

Die Kanzel der Königin-Carola-Brücke: Von der Erfindung eines neuen Elbblicks

Abstract: Die Kanzel ist ein Symptom des Nachdenkens über die Brücke als Aufenthaltsraum, Aussichtspunkt und bestimmendes Element der Stadtwahrnehmung seit der Frühen Neuzeit, sowohl europaweit als auch in Dresden. Als Bestandteile der Königin-Carola-Brücke boten diese Elemente erstmals eine neue Aussicht auf die Elbe, die das Erscheinungsbild der Stadt im kollektiven Bewusstsein bis heute prägt und ermöglichten ferner künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Stadtbild. Sowohl als Hommage an die Aussicht und ihre „Entdeckung“ als auch wegen ihres Potentials für künstlerische Interpretationen des Stadtlebens, bietet es sich an, die Kanzeln nach einem Vorbild von 1895 in eine geschichtsbewusste Neukonzeption der Carolabrücke aufzunehmen.

Die Kanzel in der Kulturgeschichte der Brücken

Seit jeher verstehen Brückenbauer und -nutzer ihre Bauwerke als Räume des städtischen Lebens, keine bloßen Flussquerungen, die es lediglich zu passieren gilt. Ponte Vecchio in Florenz (Abb. 1) ist die wohl bekannteste, mit Häusern und Geschäften bebaute Brücke, auf der stets ein lebendiges urbanes Treiben herrscht. Auch Deutschland hat mit der Erfurter Krämerbrücke ein eindrucksvolles Beispiel für die Einbindung einer Flussquerung in den städtischen Alltag. Doch die Architektur des Ponte Vecchio formt die Beziehung des Menschen zur Stadt darüber hinaus: Die Arkadenterrasse in ihrer Mitte bietet den Florentinern einen Ausblick auf die malerische Bebauung entlang des Arno und bezeugt für die Frührenaissance eine Konzeption der Brücke als ästhetischen Erfahrungsraum, der Voraussetzungen für einen neuen Blick und neue Perspektiven auf die Stadt schafft.¹

Was sich im Ponte Vecchio andeutet, sollte die Kulturgeschichte der Brücke weiterhin bestimmen: Ponte di Santa Trinita unweit der berühmtesten Florentiner Flussquerung, Pont Neuf in Paris, die Rialtobrücke in Venedig, Palladios Konzeption von Brücken als multifunktionale städtische Foren² und schließlich auch die Königin-Carola-Brücke sind allesamt darauf bedacht, dem Passanten einen Blick auf die schöne Umgebung an den Flüssen ihrer Städte zu ermöglichen. Auch die Brückenkanzeln,³ ein weit verbreitetes Element, bezeugt in Verbindung mit raffinierten Entwürfen oder als Krönung kleinerer Flussquerungen eine fortwährende Reflexion über die Brücke als Raum, der die Funktionalität einer Ausweichstelle im dynamischen Verkehrsraum mit ästhetischem Erleben verbindet. An die Brückenkonzepte seit dem Ponte Vecchio anschließend, begegnen uns Kanzeln auf zahlreichen **Brücken der Renaissance und des Barock**, so auf der Nürnberger Fleischbrücke (Abb. 2), dem erwähnten Pariser Pont Neuf (Abb. 3) und selbstverständlich auch der Augustusbrücke, sowohl der barocken Version Pöppelmanns als auch ihrem Neubau um 1910. Sicherlich ist die Kanzel auch ein Zeugnis des Pragmatismus, doch ihre kulturhistorische Bedeutung geht weit darüber hinaus.

Die Kanzel ist ein Ort flüchtiger Begegnungen, vielleicht ein Ort, der es ermöglicht, kurz aus dem Alltag

¹ Vgl. Dietrich Erben, S. 70-71.

² Vgl. Dietrich Erben, S. 70-71.

³ Als Kanzel versteht die Initiative Carolabrücke eine balkonartige, begehbare Ausbuchtung auf dem Kopf eines aus der Flucht des Brückenüberbaus hervorstehenden massiven Brückenpfeilers. Sie kann einen praktischen oder ästhetischen Zweck erfüllen.

und seiner gerichteten Bewegung von Ufer zu Ufer herauszutreten, um den Ausblick auf die Stadt zu bewundern. Sie lädt zum Innehalten ein und bestimmt den Standpunkt des Betrachters, der seinen **Blick auf die Stadt oder eine Landschaft** richtet. Damit ist die Kanzel ein Element der Brücke, das die Wahrnehmung lenkt und ein gemeinsames Erleben gleicher Perspektiven auf Architekturlandschaften ermöglicht. Bereits Pöppelmann bedachte bei seiner Neugestaltung der Augustusbrücke um 1730 ihre Rolle als Erholungsort und Aussichtspunkt, indem er Sandsteinbänke wie auch dekorative Sandsteinvasen auf den Kanzeln platzierte, die auf diese Weise eine harmonische Beziehung seiner Flussquerung sowohl zur Stadt als auch zum Elbtal schufen.⁴ (Abb. 4) Trotz des späteren Umbaus der Augustusbrücke lebt diese alte Verbindung bis heute in zahlreichen Fotos eines immer gleichen Ausblicks im neuen Licht fort, bei Sonnenauf- oder -untergang, mit kreativer Anpassung der Perspektive oder Kameraeinstellung, allesamt Fotos, die von den immer gleichen Kanzeln der heutigen Augustusbrücke aufgenommen werden (Abb. 5). Brückenzanzeln sind ein mit Bedacht geplantes Element des kollektiven Daseins in unserer Stadt.

Seit der Antike werden Brücken mit Reliefs, Wappen, Säulen oder Figuren geschmückt.⁵ Das Spektrum reicht von einfacheren Darstellungen, wie jenen des „Brückenmännchens“ (legendären Brückenbau-meisters) Matthäus Fotius an der Augustusbrücke,⁶ üblichen Heiligenfiguren und Schutzpatronen wie dem Hl. Nepomuk,⁷ bis zu komplexen Plastiken, die später für die Königin-Carola-Brücke vorgesehen waren. Solcher Schmuck existiert in seinen vielfältigen Formen auch unabhängig der Kanzel, doch bietet sie als Nische und einladender Aufenthaltsraum günstige Möglichkeiten der Inszenierung von Objekten.⁸ Während der Umgestaltung der Augustusbrücke trug Carl Christian Schramm die Idee vor, an den Kanzeln der Alten Elbbrücke Plastiken bedeutender Vertreter der Wettiner nach dem Vorbild der Heiligenstatuen auf der Prager Karlsbrücke anzuordnen. Die Augustusbrücke sollte eine Heldengalerie werden, ein Ort der Verehrung, Erinnerung und Verbindung. Gerade dafür kam die Kanzel als Raum im Herzen der Stadt, aber abseits des städtischen Trubels, infrage. Aus religionspolitischen Gründen gelangte stattdessen ein Kruzifix zur Ausführung,⁹ der an die alte sakrale Strahlkraft von Brücken¹⁰ anknüpfte.

Auch heute (zumindest bis zur Verlegung der Interimsleitungen) lädt eine mittlere Kanzel auf der Augustusbrücke bewusst dazu ein, kurz vom Weg des Alltags abzuweichen: Sie präsentiert dem Betrachter keine personifizierte Heldengeschichte mehr, aber sehr wohl eine Erinnerung an die älteren und jüngeren Elbhochwasser, insbesondere jenes von 2002. Die Skulptur „Die Woge“ von Tobias Stengel, die seit 2006 an der Stelle zu finden ist, an der sich das Kruzifix bis zu seiner Zerstörung im Hochwasser 1845 befand, lehnt sich eng an den bekannten Holzschnitt „Die große Woge von der Küste Kanagawa“ von

⁴ Vgl. Heinrich Magirius, S. 112-113.

⁵ Vgl. Galina Fingarova, S. 244.

⁶ Vgl. Heinrich Magirius, S. 127.

⁷ Vgl. Dietrich Erben, S. 67.

⁸ Vgl. Paul Zucker, S. 21.

⁹ Vgl. Heinrich Magirius, S. 107-111.

¹⁰ Vgl. Galina Fingarova, S. 244.

Katsushika Hokusai an.¹¹ Die künstlerische Interpretation der komplexen Beziehung der umliegenden Architektur zur Natur in Gestalt des Wassers stützt sich auf das Potential der Brückenkanzel, die Passanten auf die natürliche sowie architektonische Umgebung der Brücke aufmerksam zu machen. Als fester Bestandteil der europäischen Kulturgeschichte besitzen Brückenkanzeln eine immerwährende Bedeutung als Strukturelemente des Raums - eine Bedeutung, die mit der Zeit geht, zugleich aber auf die Historizität unseres gebauten Umfelds und unseres alltäglichen Weitergehens und Innehaltens verweist.

Die Kanzel und die Carolabrücke

Die Kanzeln der Königin-Carola-Brücke schreiben die Tradition des Nachdenkens über die Flussquerung als ästhetischen Erlebnisraum fort, sowohl in der Dimension des Schmucks, der Plastiken und Pavillons, die sie zierten, als auch des Nachdenkens über die Beziehung der Brücke zum Stadtbild. Hermann Klette, Oberbaurat und Planer der Brücke, verweist gleich zu Beginn seines Aufsatzes in einer Fachzeitschrift, dass die vierte Elbbrücke als Teil der besonderen landschaftlichen und architektonischen Situation Dresdens zu konzipieren sei:

„Der Reiz dieser Aufgabe lag im Besonderen darin, dass den Rücksichten, zu denen die ausgezeichnete Lage, in welcher das Bauwerk zu errichten war, in Bezug auf die nähere und fernere Umgebung nöthigte, im weitesten Maße Rechnung getragen werden musste. Auf der einen Seite die Brühl'sche Terrasse, über welche die Kuppel der Frauenkirche mächtig emporragt, auf der anderen Seite die großen Monumentalbauten, welche in unmittelbarer Nähe des rechtsseitigen Brückenkopfes theils errichtet sind, theils noch entstehen sollen, stromaufwärts die stattliche Albertbrücke, über die hinaus der Blick in die den Fluss begrenzenden grünen Berggelände bis tief in die „Dresdener Haide“ taucht, stromabwärts der wuchtige Bau der Augustusbrücke und dahinter die die Stadt beherrschenden Thürme der katholischen Hofkirche und des Schlosses, das Museum und das Theater und zwischen diesen hindurch die blauenden Berge des Meißner Hochlandes - in der That eine Lage, wie sie bevorzugter kaum gedacht werden kann.“¹²

Unter diesen Voraussetzungen liegt es nahe, sich auf das bewährte Element der Kanzel zu stützen, das seine Fähigkeit zur Symbiose mit einer Stadtlandschaft historisch bewiesen hat. Im neobarocken Programm der Königin-Carola-Brücke¹³ korrespondieren ihre Kanzeln mit Pöppelmanns Augustus- und der neueren Albertbrücke, neben dem Sandstein sowie der Bogenform zu einer gemeinsamen, verbindenden Ästhetik beitragend. Das Vertraute, Klassische, Würdevolle der Kanzel bot Raum für Dekoration wie Ornament und konnte schließlich der kulturellen Tragweite gerecht werden, die der Elbblick von der Carolabrücke in seiner europäischen Bedeutung entfaltete. Ein tieferes Verständnis dieser Wirkung erfordert nun eine kurze Beschreibung der Brückenkanzeln, die dank erhaltener Pläne im Dresdner

¹¹ Vgl. Claudia Reichardt, Die Woge, ohne Seitenzahl.

¹² Hermann Klette, S. 313-315.

¹³ Vgl. Hermann Klette, S. 319.

Stadtarchiv, Klettes Aufsatz und zahlreicher weiterer Bildzeugnisse möglich ist.

Die Carolabrücke besaß insgesamt 18 Kanzeln unterschiedlicher Größe und Gestalt, die jeweils als Paare einander gegenüberstanden. Für einige Kanzeln waren Aufbauten oder prachtvolle Laternen vorgesehen, andere sollten Teil des Systems der Treppenaufgänge sein.¹⁴ Sie alle verbesserten die Fußgängerfreundlichkeit der 3,2 m breiten¹⁵ Bürgersteige. Eine Brücke ohne Kanzel kam nicht in Frage, dies zeigen die ältesten Ansichten der Elbquerung von 1884 (Abb. 7). Anscheinend bildete sich sehr bald ein Konsens heraus: In Größe und Position veränderten sich die Kanzeln in weiterem Entwurfsprozess kaum, nur die Treppenaufgänge auf der Altstädter Seite, die dekorativen Aufbauten und Reliefs wurden etwas später, in den 1890er Jahren, konzipiert.¹⁶ Ihr Architekt war Adalbert Pasdirek-Coreno, ein noch am Anfang seiner Karriere stehender Schüler Carl Hasenauers,¹⁷ „der bei der Formengabe für alle Bauheile sein reiches Gestaltungsvermögen walten ließ und unermüdlich bemüht war, der äußeren Erscheinung der Brücke den gewollten Ausdruck zu geben“¹⁸, so Hermann Klette. Mit jener Ausstattung und in ihrer Beziehung zu prominenten Treppenanlagen waren die Kanzeln der Carolabrücke Teil eines größeren gestalterischen Ensembles, an dessen schon früh gegebene Form Pasdirek-Coreno anknüpfte.¹⁹

Das **erste Kanzelpaar** direkt am Venezianischen Haus stand mit den Treppenaufgängen der Altstädter Seite im Verbindung, die vom Elbufer direkt auf die Brücke führten, sich „an die Rampenmauer“ anlehnend.²⁰ Die Uhr- und Wettertürmchen markierten die Zugänge, zugleich dem neuen praktischen Bedürfnis der Großstädter nach genauer zeitlicher Orientierung²¹ Rechnung tragend (Abb. 8,9). Wenn ein Flaneur nun in Richtung des Neustädter Ufers wanderte, begegnete ihm als nächstes eine schmale, rundliche Kanzel zwischen den beiden Altstädter Sandsteinbögen.²² Den Pfeiler unter der Kanzel zierten zwei Reliefs. Der Kopf eines bärtigen Mannes schaute zur Brühlschen Terrasse, ein junger Frauenkopf mit deutlichen Jugendstilakzenten blickte in Richtung des Venezianischen Hauses. (Abb. 10,11).

Architektonisch besonders hervorgehoben waren die vier **Kanzeln der beiden Uferpfeiler**. „Entsprechend ihrer größeren Stärke und unter Berücksichtigung ihrer Bedeutung sind die Uferpfeiler aus der Brückenbreite beiderseits noch weiter herausgeführt und bieten auf ihren Vorköpfen Platz selbst für größere Aufbauten.“²³, erläutert Klette dazu. Betont durch markante Dekorationen spiegelten diese Kanzeln die Beziehung zwischen Funktion und Ästhetik des Bauwerks wider, indem sie die Stelle des Übergangs von den sandsteinverkleideten Flutbrücken zu der eigentlichen Elbbrücke mit ihren modernen weitgespannten Stahlbögen markierten. Pasdirek-Coreno entwarf für die prominenten Kanzeln

¹⁴ Vgl. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.8.

¹⁵ Vgl. Klette, S. 319.

¹⁶ Vgl. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.11.

¹⁷ Vgl. Antje Senarclens de Grancy, S. 385.

¹⁸ Klette, S. 338.

¹⁹ Während die Königin-Carola-Brücke 1884 in Planung war, hatte Pasdirek-Coreno sein Architekturstudium in Wien noch nicht aufgenommen. Daher ist anzunehmen, dass er lediglich an den Entwürfen der Treppenanlagen und Schmuckelemente in der Abschlussphase der Planungen mitwirkte. Entsprechende Pläne im Dresdner Stadtarchiv tragen auch seine Unterschrift. Siehe Anm. 16.

²⁰ Klette 1897, S. 319.

²¹ Vgl. Helmut Lackner, S. 99-100.

²² Vgl. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.8.

²³ Klette, S. 319.

überdachte Aufbauten in mindestens drei Varianten (Abb. 12, 13, 14, 15, 16), wobei die von schlanken Säulen getragenen Pavillons schließlich zur Ausführung gelangten (Abb. 17). Wie einige andere Dekorationen waren sie als temporärer Weiheschmuck gedacht,²⁴ verblieben aber mit einer Standzeit von mindestens zwei Monaten am längsten auf der Brücke.²⁵ „Ueber die ästhetische Nothwendigkeit derselben sind die Meinungen getheilt“²⁶, konstatiert Klette zunächst. Ob auf eine angemessene oder vielleicht doch zu prachtvolle Weise markierten die auf Kanzeln angebrachten Pavillons ein feierliches Ereignis im Stadtleben, eine mit der Eröffnung der neuen, technisch anspruchsvollen, zentral gelegenen Brücke verbundene Spannung. Wie einst in ihrer Funktion als Träger sakraler Aufbauten und Bedeutungen, bot die Kanzel auch hier einen Raum für die architektonische Interpretation oder sogar die Konstruktion prägender Momente.

Kanzeln mit 5 m Breite krönten die beiden Flusspfeiler. Bereits im frühen Entwurf von 1884 waren dort größere Laternen angedacht (Abb. 7), an die Pasdirek-Corenos prächtige, aber ebenfalls temporäre „Schmuck- und Beleuchtungsmasten“²⁷ (Abb. 18,19,20,21) wohl anknüpften. Was übrig blieb, nachdem die Stadt die neue Brücke angenommen und in ihren Alltag integriert hatte, waren die Kanzeln in ihrer besonderen Beziehung zum Stadtbild. So umfasst auf einer zeitgenössischen Fotografie die Brüstung einer Kanzel des Flusspfeilers die Stadtsilhouette, zugleich den Standort des Betrachters und die Möglichkeiten des Betrachtens reflektierend, die diese Kanzel bot (Abb. 22). Dies waren die Bedingungen des Erlebens der Carolabrücke während des Großteils ihrer Standzeit.

Als nächstes würden einem wieder die großen Brückenkanzeln auf der Neustädter Seite begegnen, die ihre Pavillons trugen. Halbrund. 7,5 m breit. Danach kleinere Kanzeln mit ca. 4 m Breite. Ihre Gestalt war wie am anderen Ufer auch, nur erforderte die längere Flutbrücke hier drei Kanzelpaare statt nur zwei.²⁸ Nicht länger schlicht war das mittlere Paar nach der Aufstellung zweier gegenüberliegender Plastiken 1899: Eines Medaillons der Namensgeberin der Brücke, Königin Carola, in Verbindung mit einer Allegorie der Stadt Dresden (Abb. 23), geschaffen von Hans Hartmann-McLean. Der Königin gegenüber, die Stadtsilhouette mit seiner Gestalt etwas verdeckend, wachte ein Flussgott des Künstlers Oskar Rühm über die Elbe (Abb. 24).²⁹ Diese eindeutige Ikonografie denkt über die Stadt Dresden in ihrer historisch verwurzelten, um 1900 hochrelevanten, Verbindung zum Königshaus und zu jenem Fluss nach, der an seiner Kulturgeschichte mitschreibt. Die beliebte und für ihre Wohltätigkeit bekannte Königin hatte als symbolische Figur überaus Potenzial, eine wünschenswerte Harmonie aufrechtzuerhalten. Für Hermann Klette zumindest sollte „durch figürliche Darstellung der Beziehung zwischen der Stadt als Erbauerin der Brücke und Ihrer Majestät der Königin, deren Namen die Brücke trägt, Ausdruck gegeben werden“³⁰. Erneut war die Kanzel ein Verbindungsglied zwischen einem dahinfließenden

²⁴ Vgl. Klette 1897, S. 337.

²⁵ Vgl. Bild 22 mit vorhandenen Schmuckelementen und ein auf den 6. September 1895 datiertes Foto im Stadtmuseum Dresden [Stadtmuseum Dresden, SMD_PhG_02326], welches lediglich die Pavillons zeigt.

²⁶ Klette 1897, S. 337.

²⁷ Klette 1897, S. 337.

²⁸ Vgl. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.8.

²⁹ Vgl. Dresdner Nachrichten, 44. Jahrgang, Nr. 214 vom 4.08.1899.

³⁰ Klette 1897, S. 337.

Stadtleben und der Reflexion seiner wichtigen Strukturen seitens der Stadtverwaltung, des Königshauses und der beauftragten Künstler.

Europäische Kunst-, Kultur- und Alltagsgeschichte manifestierte sich in den Kanzeln der Königin-Carola-Brücke. Ganz in der Tradition der Brücke als Erlebnisraum betonten die Pavillons, Leuchten und Schmuckmasten ihre Qualität als neuer, spannender Aufenthaltsort für die Dresdnerinnen und Dresdner, dessen Eröffnung als festliches Ereignis zu inszenieren war, während die späteren Plastiken dem Bedeutungsspektrum der Elbquerung eine lokale, patriotische wie auch „maritime“ Note hinzufügten. Ganz wirkungsvoll ergänzten sie die Brücke dank eines alten Bewusstseins für das Potential der Kanzel, der Kunst einen Raum im Alltag zu geben, der sie vor seiner Hektik schützte und ihr zugleich innerhalb des Alltäglichen Bedeutung verlieh.

Vor allem leisteten die Kanzeln für Dresden genau das, was mit dem Ponte Vecchio begann und in der Kulturgeschichte der Brücke immer wieder wirksam wurde: Sie erkundeten die ästhetische Beziehung der Stadtlandschaft zu seiner neuen Elbquerung und luden alle Passanden zur Teilhabe daran ein. Ihr eigenes Ziel der Anpassung an das sensible Stadtbild³¹ übertreffend, entdeckten die Planer der ersten Carolabrücke ein neues architektonisches Panorama, eine neue Perspektive auf den historischen Stadtkern, welche dank der bewährten Funktion der Kanzeln als Orte des Innehaltens und der Blicklenkung selbst zum festen, beinahe institutionalisierten Bestandteil des Stadtbilds wurde. Das beliebte Foto- und Postkartenmotiv, von der ersten Carolabrücke und ihren Kanzeln aufgenommen, verankerte die Gesamtkomposition der Dresdner Wahrzeichen an der Elbe im kollektiven Gedächtnis und geriet seitdem nie in Vergessenheit (Abb. 25). Der Elbblick verbreitete sich in Publikationen, durch private Aufnahmen und später auch touristische Werbung. Manchmal verband er sich mit moderner Technikbegeisterung, welche die Aufmerksamkeit der Fotografen auf die Dampfschiffahrt lenkte. Manchmal gaben interessante Geschehnisse des Alltags den Impuls zum Fotografieren, wie die vereiste Elbe im Winter. Über all das wachte stets das Ensemble aus Barock und Historismus, aus einer Perspektive gesehen, die genau die richtige Entfernung für ihre Betrachtung bot. Die Bauwerke verschwanden nicht am Horizont, wie beim Ausblick von der Albertbrücke, und konnten zugleich in ihrer ästhetischen Gesamtheit erfasst werden, was im Zentrum der Stadt wohl kaum gelinge. Die Kanzeln, im Zusammenhang mit dieser Silhouette gedacht, sind ein Zeugnis des geschichtsbewussten, kreativen Umgangs mit einer geschätzten Stadtlandschaft und der Entstehung des neuen Elbblicks um 1900. Sie waren ideal platzierte Aussichtsplattformen, eine stilistische Hommage an das historische Stadtbild, eine Einladung zum ungestörten Betrachten der gebauten Stadtgeschichte und ein Potential für künstlerische Interpretationen, die sich während der Standzeit der Brücke in ihrer Gestalt wandelten. Es bietet sich an, diese historischen Modi des Umgangs mit einem bis heute prägenden Ort und Blick zurück ins Stadtbild zu holen.

³¹ Klette, S. 313-315.

Bildteil



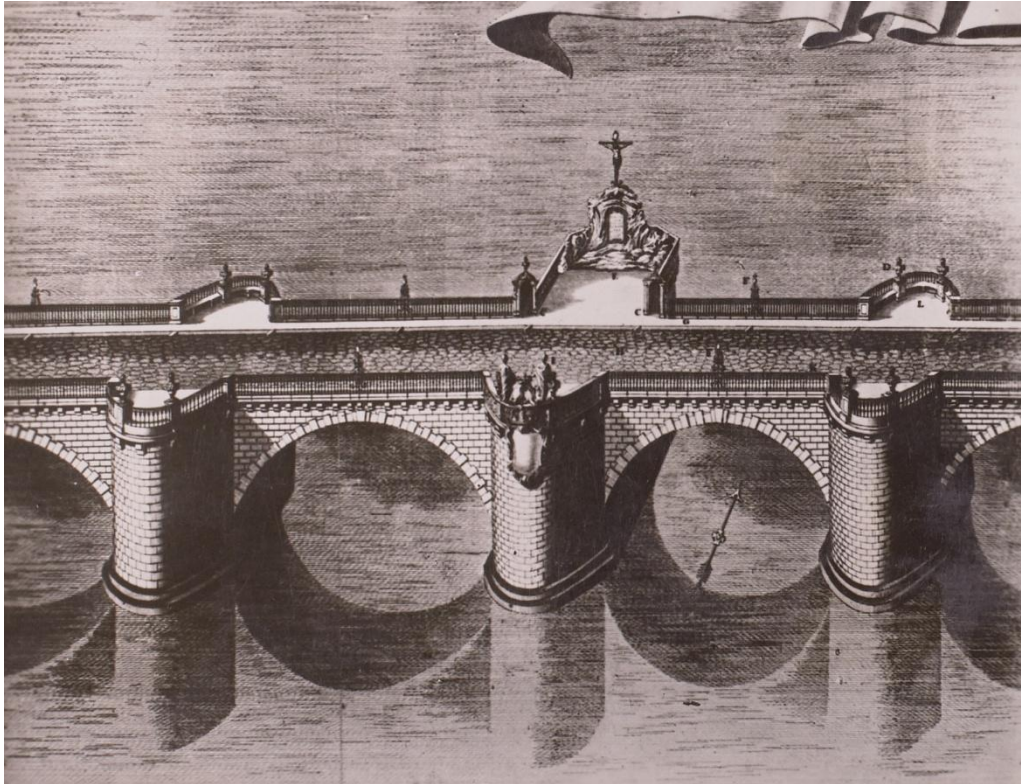
(Abb. 1 – Ponte Vecchio. Die offene Mitte ermöglicht einen Ausblick auf die Stadt; pixabay)



(Abb. 2. Nürnberger Fleischbrücke mit einer Kanzel in der Mitte; gemeinfrei - wikipedia)



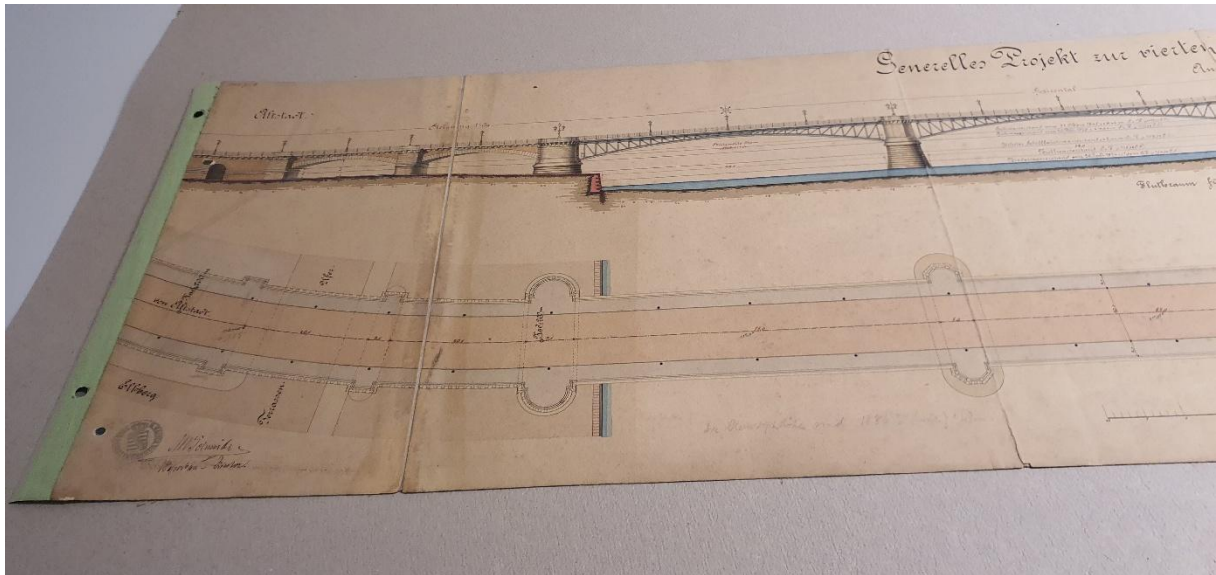
(Abb 3. Pont Neuf. Lizenz: CC BY 3.0, Wikipedia: [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:%D0%9C%D0%BE%D1%81%D1%82_%D0%9F%D0%BE%D0%BD-%D0%9D%D0%B5%D1%84_\(Pont-Neuf\)_-_panoramio.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:%D0%9C%D0%BE%D1%81%D1%82_%D0%9F%D0%BE%D0%BD-%D0%9D%D0%B5%D1%84_(Pont-Neuf)_-_panoramio.jpg))



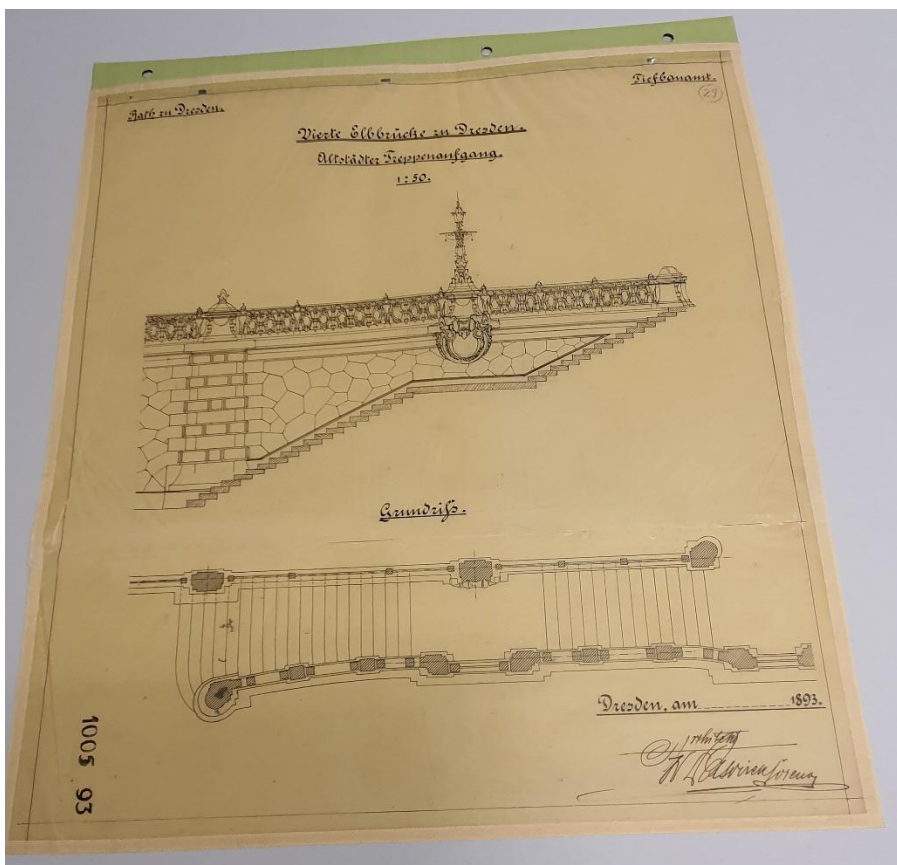
(Abb. 4 Kupferstich 1726. Pöppelmanns Augustusbrücke mit Kanzeln und Plastiken. Deutsche Fotothek / Unbekannter Fotograf)



(Abb. 5 Ausblick von der Augustusbrücke 2024; Initiative Carolabrücke)



(Abb. 7 Ansicht der Königin-Carola-Brücke 1884. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.8.)



(Abb. 8 Pasdirek-Corenos Entwurf des Treppenaufgangs auf der Altstädter Seite. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.11.)



Fig. 2. *Treppenaufgang an der Altstädter Seite.*

(Abb. 9 Treppenaufgang an der Altstädter Seite mit Uhr- und Wettertürmchen. Klette 1897, S. 317-318.)

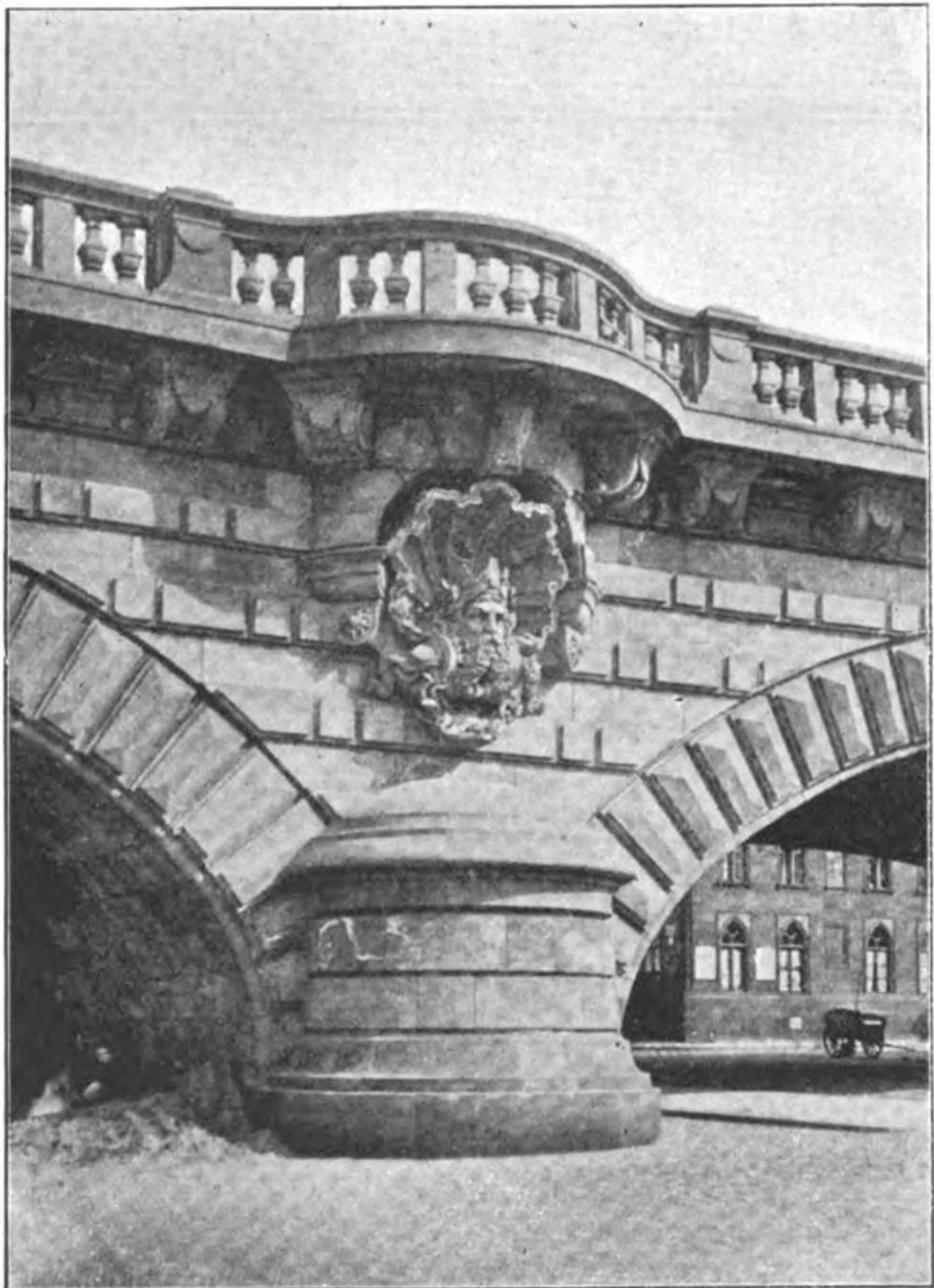
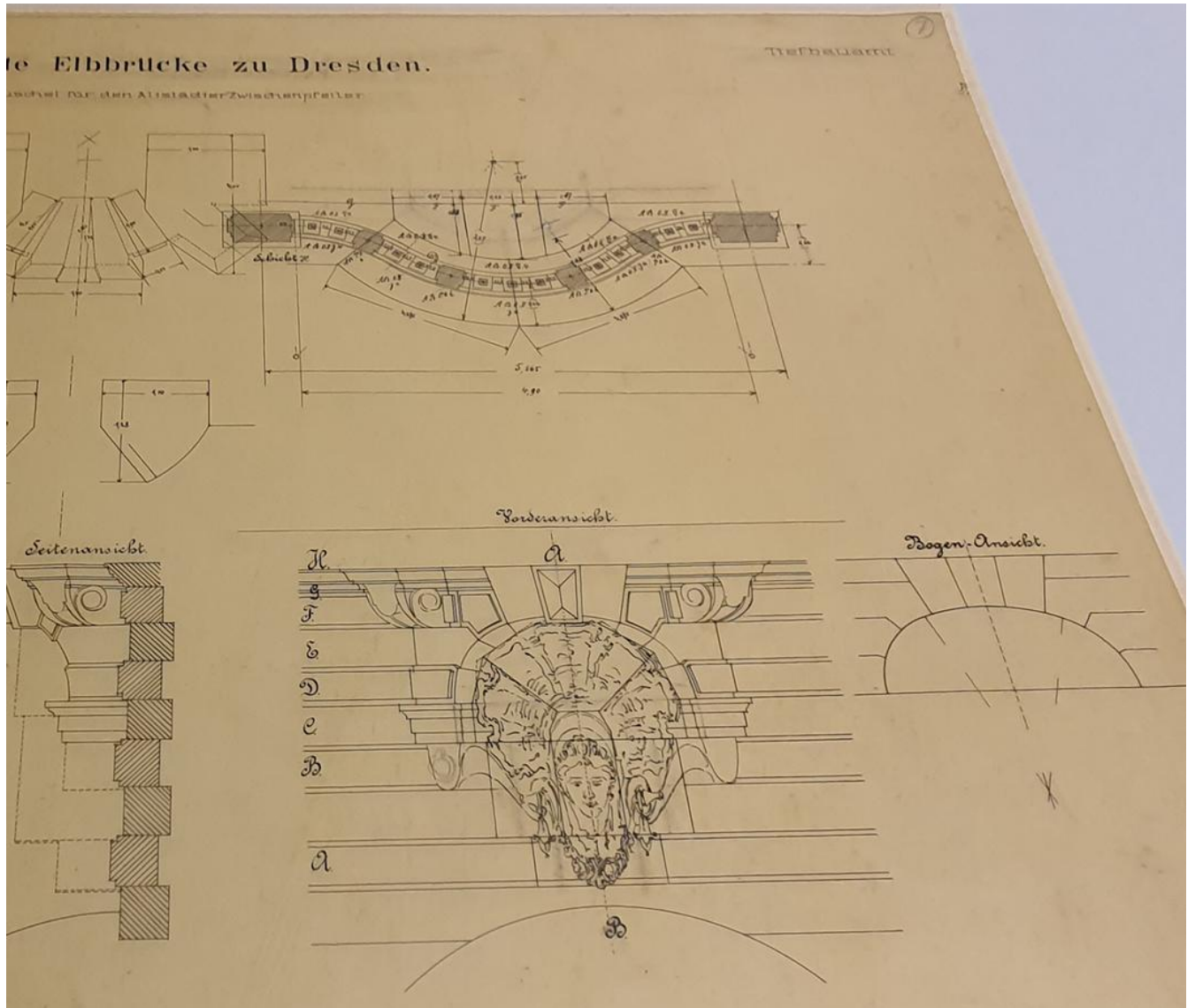
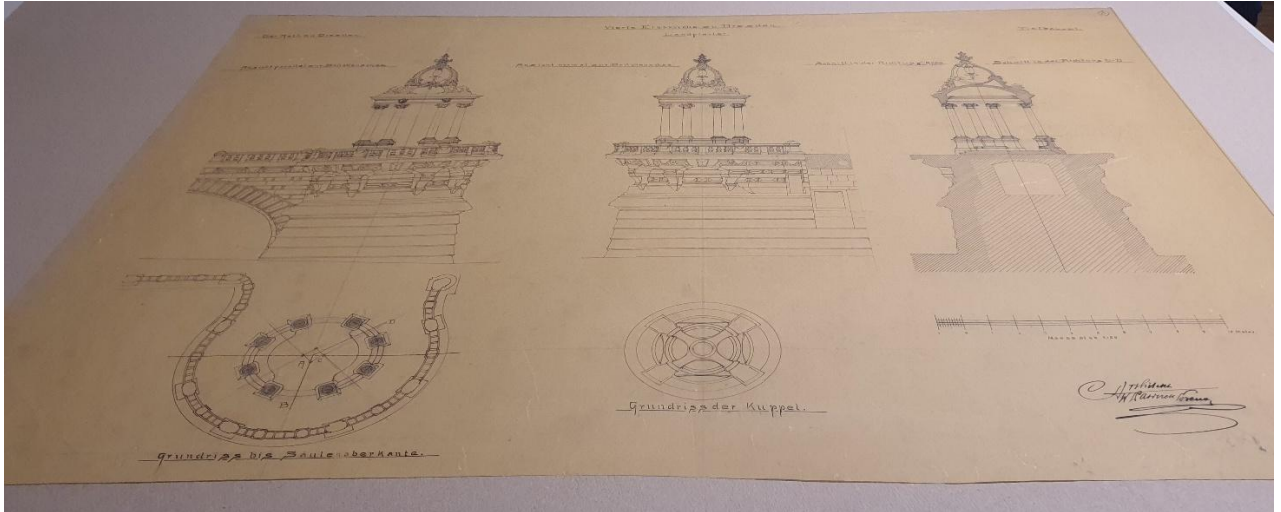


Fig. 3. *Pfeiler der Fluthbrücke an der Altstädter Seite.*

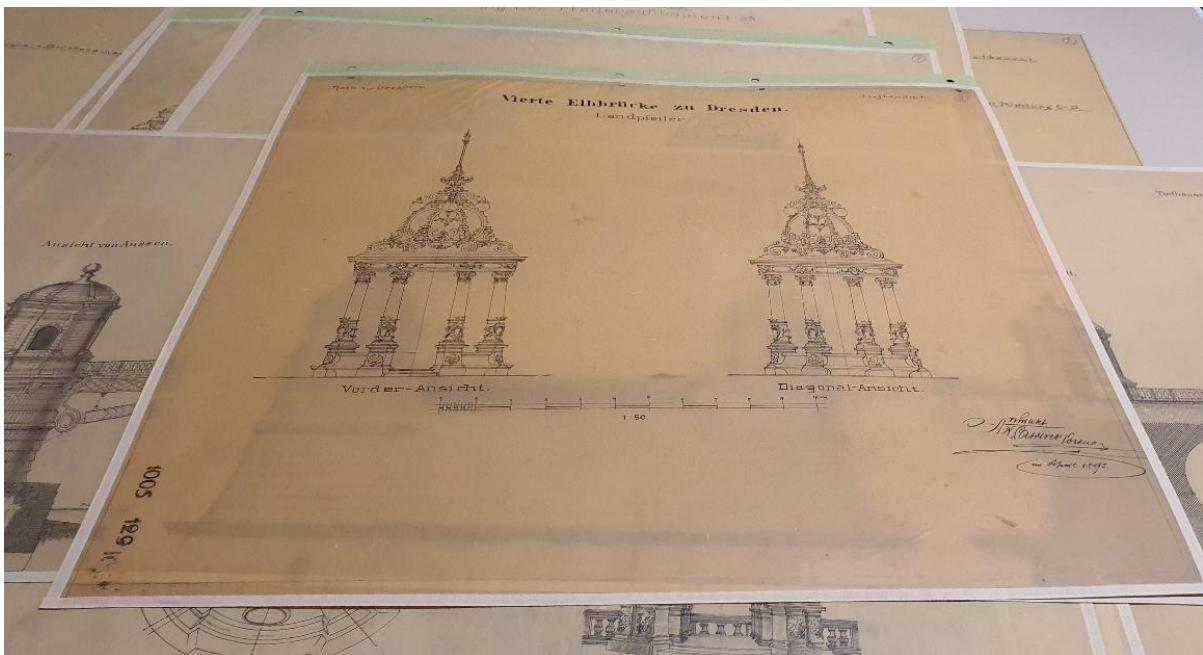
(Abb. 10 Dekorative Muschel auf der Altstädter Seite, Richtung Brühlsche Terrasse. Klette 1897, S. 319-320.)



(Abb. 11 Dekorative Muschel auf der Altstädter Seite, Richtung Venezianisches Haus. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.11.)



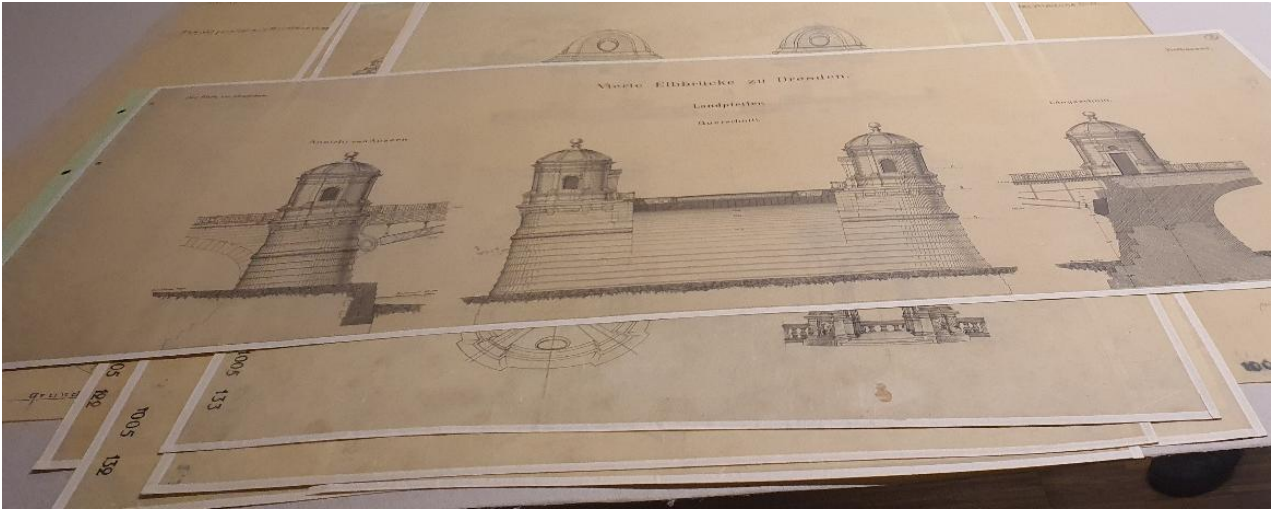
(Abb. 12 Entwürfe der Pavillons von Adalbert Pasdirek-Coreno. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



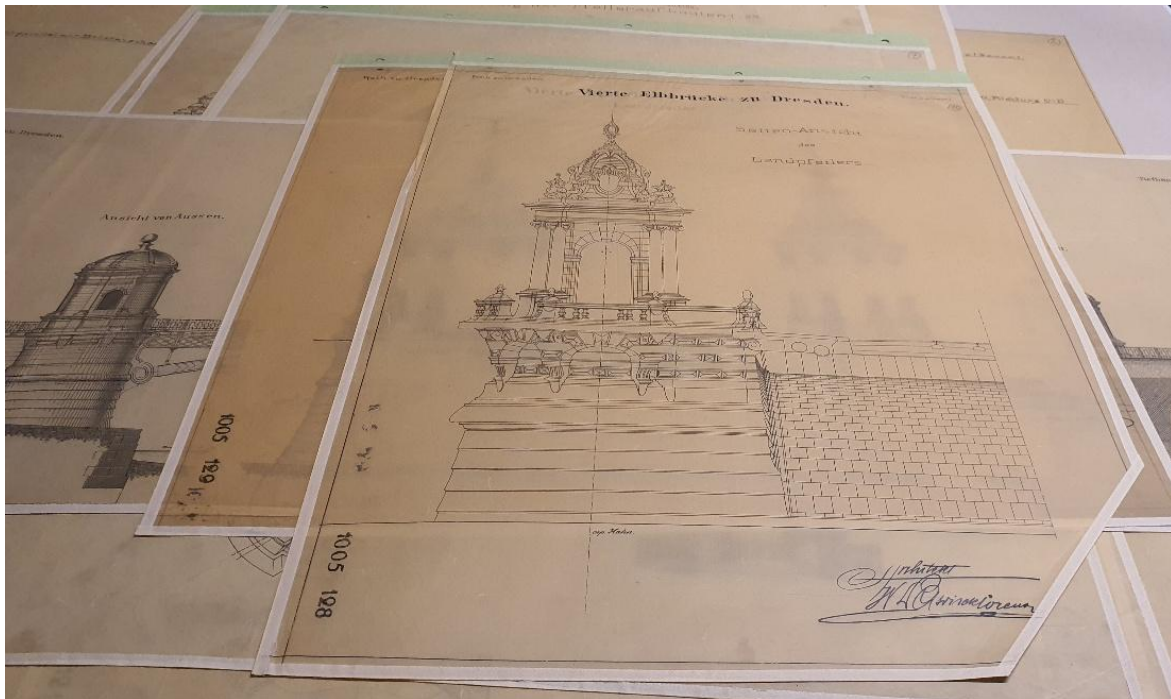
(Abb. 13 Entwürfe der Pavillons von Adalbert Pasdirek-Coreno. Vermutlich die ausgeführte Variante. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



(Abb. 14 Entwürfe der Pavillons von Adalbert Pasdirek-Coreno. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



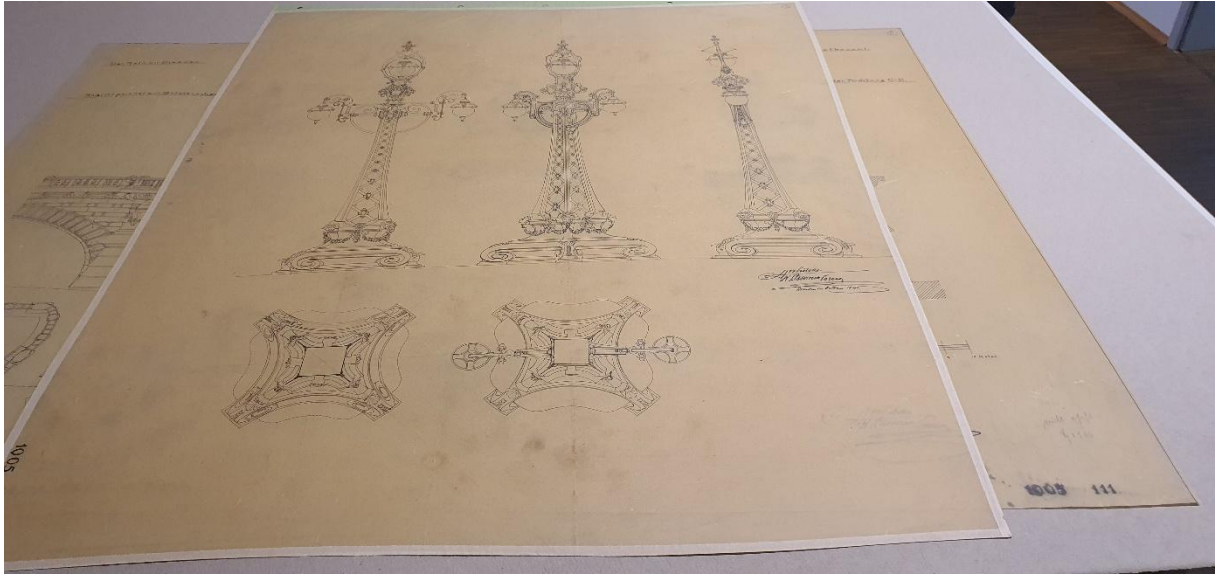
(Abb. 15 Entwürfe der Pavillons von Adalbert Pasdirek-Coreno. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



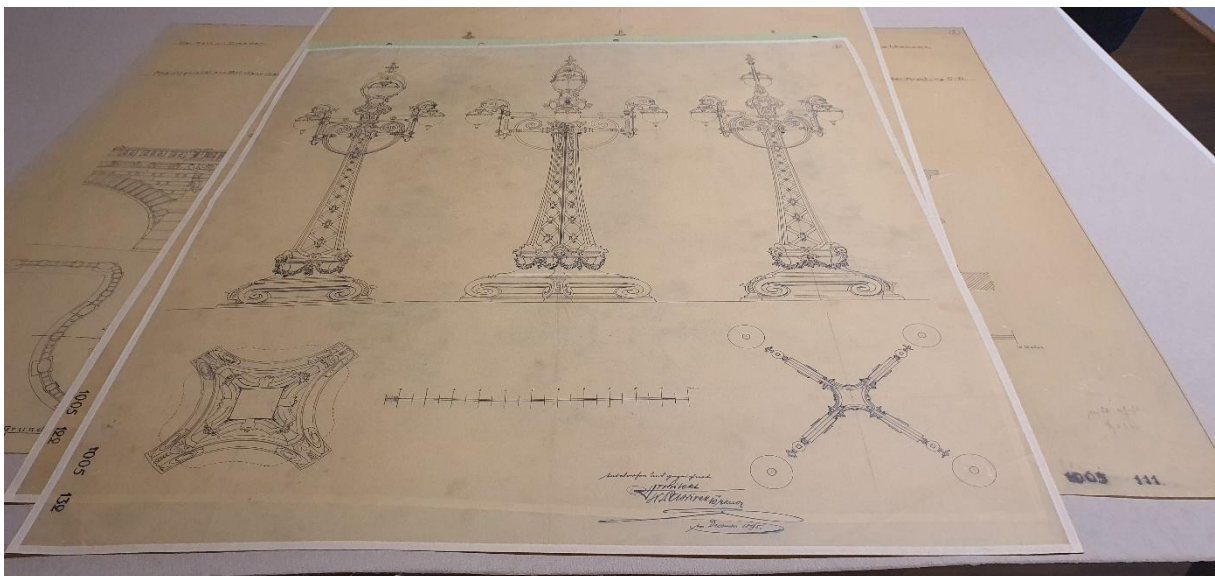
(Abb. 16 Entwürfe der Pavillons von Adalbert Pasdirek-Coreno. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



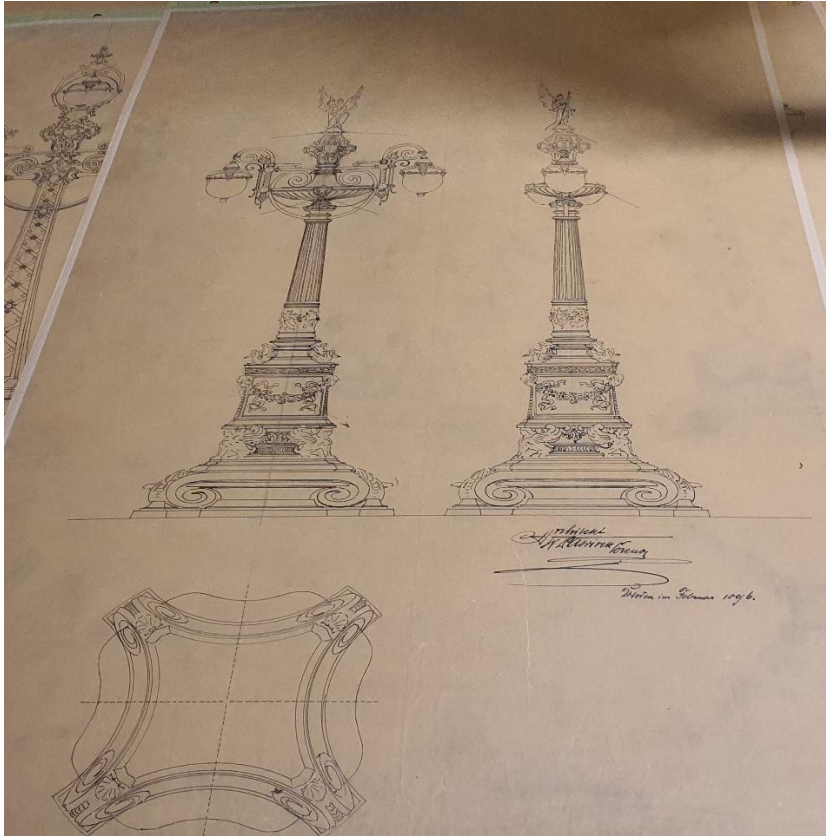
(Abb. 17 Königin-Carola-Brücke kurz nach ihrer Einweihung mit Pavillons und Schmuckelementen. Deutsche Fotothek / Unbekannter Fotograf)



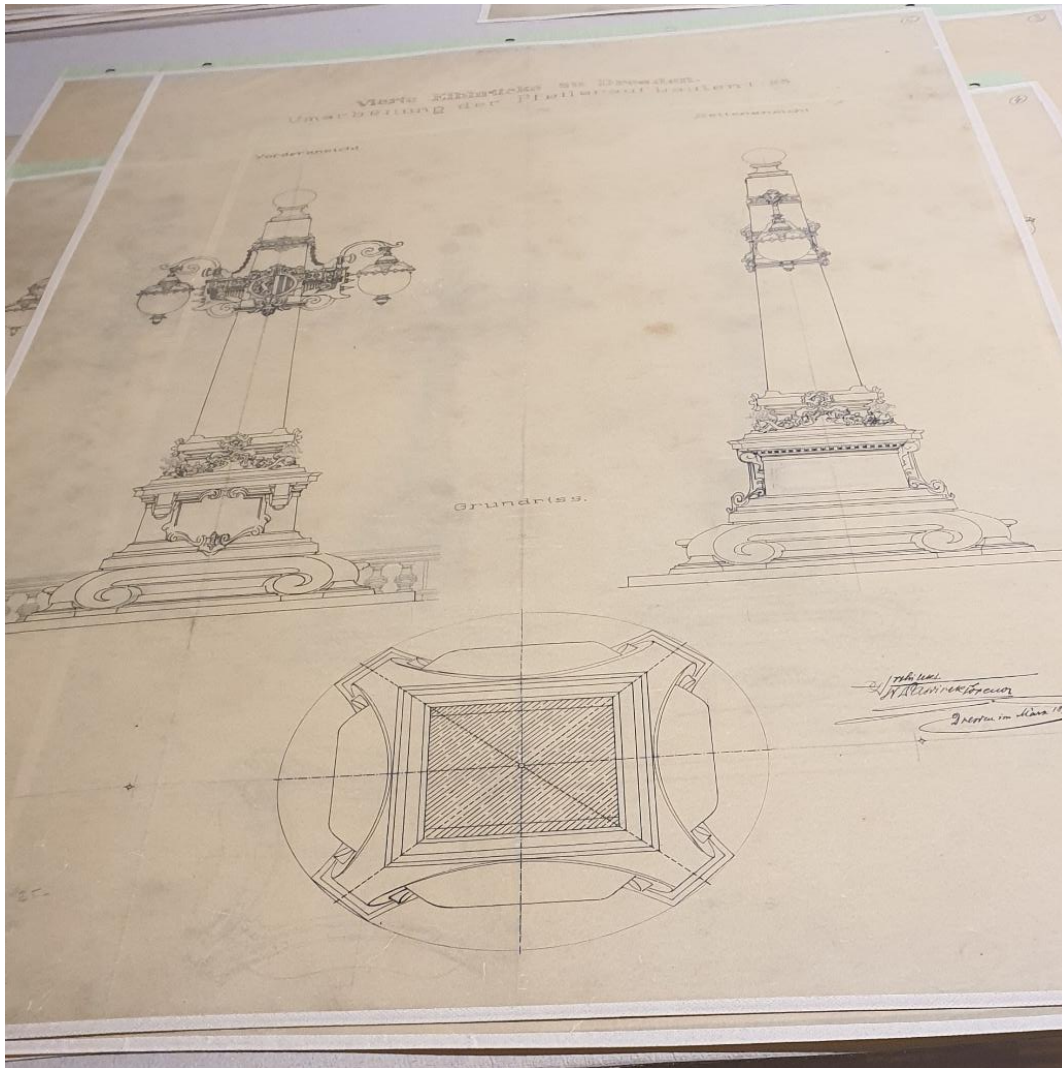
(Abb. 18 Entwürfe dekorativer Schmuck- und Beleuchtungsmasten von Adalbert Pasdirek-Coreno. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



(Abb. 19 Entwürfe dekorativer Schmuck- und Beleuchtungsmasten von Adalbert Pasdirek-Coreno. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



(Abb. 20 Entwürfe dekorativer Schmuck- und Beleuchtungsmasten von Adalbert Pasdirek-Coreno. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



(Abb. 21 Entwürfe dekorativer Schmuck- und Beleuchtungsmasten von Adalbert Pasdirek-Coreno. Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.)



(Abb. 22 Deutsche Fotothek / Else Seifert)



(Abb. 23 Deutsche Fotothek / Walter Hahn)



(Abb. 24 Flussgott von Oskar Rühm. Deutsche Fotothek / Unbekannter Fotograf)



(Abb. 25 Aussicht von der Carolabrücke. Pixabay)

Literaturverzeichnis:

Quellen:

Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.8.

Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.10.

Stadtarchiv Dresden, 6.4.44 Straßen- und Tiefbauamt, Brückenarchiv, Nr. M.11.

Stadtmuseum Dresden, SMD_PhG_02326 (Fotografie der Königin-Carola-Brücke vom 6.09.1895, online unter: <https://sammlungsdatenbank-museen-dresden.de/de/linSe-arch?text=Carolabr%C3%BCcke&enlarged=true&listBegin=12>, letzter Zugriff 20.04.2026)

Dresdner Nachrichten, 44. Jahrgang, Nr. 214 vom 4.08.1899.

Klette, Hermann: Die Königin-Carola-Brücke in Dresden. In: Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen. Heft 5 (1897), Sp. 313–338

Sekundärliteratur

Erben, Dietrich: Zwischen politischer Expansion und ästhetischer Integration – zur Theorie der Brücke. In: Barbara Kuhn und Marita Liebermann (Hg.): Brücken. Interdisziplinäre Erkundungen eines polyvalenten Begriffs. Rom, Venedig 2023, S. 53-82.

Fingarova, Galina: Die byzantinische Brücke als Kultobjekt? In: Marion Meyer und Deborah Klimburg-Salter (Hg.): Visualisierungen von Kult. Wien, Köln, Weimar 2014, S. 240-259.

Lackner, Helmut: „Das alte System der Großväter“ und die neue Zeit. Zeitverdichtung und Beschleunigung während der Industrialisierung. In: Willibald Katzinger (Hg.): Zeitbegriff. Zeitmessung und Zeitverständnis im städtischen Kontext. Linz 2002, S. 81-105.

Magirius, Heinrich: Studien zur Geschichte und Bedeutung der alten Dresdner Augustusbrücke. In: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hg.): Die alte Augustusbrücke in Dresden. Dresden 2014, S. 99-131 (= Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, 22).

Maschke, Erich: Die Brücke im Mittelalter. In: Historische Zeitschrift 224 (1977), S. 265-292.

Reichardt, Claudia: Die Woge. Tobias Stengel. Hg. von Landeshauptstadt Dresden, Amt für Kultur und Denkmalpflege. Dresden 2008 (Online unter: https://www.dresden.de/media/pdf/kulturamt/stengel_3.pdf, letzter Zugriff 20.04.2026)

Senarclens de Grancy, Antje: Pasdirek-Coreno, Adalbert. In: Allgemeines Künstlerlexikon – Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 94, Berlin, Boston 2016, S. 385.

Zucker, Paul: Plastik und Brücke. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 13. 1 (1920), S. 19-27.