Verständnis des vielgestaltigen Programms. In der Bekehrung des Paulus sah die Reformationszeit die Erwählung allein aus der Gnade Gottes, zu der sich Moritz als protestantischer Fürst bekannte. Die Anbetung vor dem Christkind rückte die weltliche Gewalt in den Dienst des Herrschers des ewigen Reichs. Dagegen könnte Salomo auf das »Regiment nach Gottes Ordnung«, also auf die Verantwortlichkeit des Fürstenamtes hingewiesen haben, möglicherweise aber auch auf den Konflikt, dem sich Moritz im Dienst an Kaiser und Reich einerseits und der lutherischen Sache andererseits ausgesetzt sah. In diesem Sinne könnte auch die Einnahme des Gelobten Landes durch Josua und insbesondere die Judithdarstellung gedeutet werden, denn hier ging es um eine List, die das Volk Gottes vor der Vernichtung durch den gottlosen Feind rettete. Als historischer Hintergrund für solche Deutungen darf an die zwiespältige politische Rolle erinnert werden, die Kurfürst Moritz für die Zeitgenossen spielte. Als Sieger in der Schlacht von Mühlberg an der Seite Kaiser Karls V. war er für viele Lutheraner der »Judas von Meißen«, der die Sache des Protestantismus verraten hatte. Als Vollstrecker der Reichsacht an der Stadt Magdeburg 1550/51 – also in der Zeit der Entstehung des Bildprogramms – mochte er noch immer für viele als Verräter gelten, aber schon bereitete sich ein Wandel der Politik zugunsten der Protestanten an, der zur evangelischen Fürstenverschwörung und zum offenen Krieg gegen den Kaiser 1552 führte. So liegt es nahe, das Bildprogramm des Großen Hofs im Dresdner Schloß im Sinne einer politischen Propaganda für das Fürstenamt im Selbstverständnis des Kurfürsten Moritz zu deuten. Bei der Suche nach dem Autor einer solch verschlüsselten Bildersprache ist man auf Moritz' humanistisch gebildete Räte, insbesondere auf Georg von Komerstadt, aufmerksam geworden. Durch ihn könnten auch der Humanist Christoph von Carlowitz für den antiken Programmteil oder gar Philipp Melanchthon, der 1551 in seiner »Confessio Saxonica« ein theologisches Programm des protestantischen Fürstenamtes entwickelte, herangezogen worden sein.

Sämtliche Gemälde und Kupferstiche mit der Darstellung vom Großen Hof des Dresdner Schlosses zeigen ihn als Festplatz. Aufzüge, Jagden und Turniere boten sich der Hofgesellschaft und den Gästen, die sich auf den Galerien und Loggien drängten, festlich dar. Die zweimal – 1602/04 und 1675/78 – erneuerten Sgraffiten wendeten sich als Sinnbilder der Repräsentanz der Kurfürsten von Sachsen – im einzelnen offenbar nach und nach unverständlich geworden – an diese Hofgesellschaft, aber auch an die Dresdner Bürger, die – wie wir wissen – an den Festen beteiligt waren.

Wie stark die öffentliche Bildsprache der Sgraffiti des Dresdner Schlosses die deutschen Zeitgenossen beeindruckt haben muß, zeigt sich in der Nachahmung der Technik gerade auch an protestantischen Höfen, so in Neuburg an der Donau, in Weimar, in Berlin und Küsrin.

Von der Organisation der Innenräume des Schlosses und deren künstlerischer Ausstattung kann man sich nur noch schwer eine zureichende Vorstellung bilden. Der einzige Raum, in dem das noch heute mühelos gelingt, ist der Pretiosensaal des »Grünen Gewölbes« im Erdgeschoß des Westflügels. Der zweischiffige Raum ist durch ein Kreuzgewölbe über marmorierten Säulen abgeschlossen. Die weißen Gewölbeflächen sind durch ornamentalen Stuck kassettiert und mit figürlichen Medailloneinsätzen von höchster Qualität geziert. Diese Stucka-

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id351372881/29 DRESDNER GESCHICHTSVEREIN e.V.