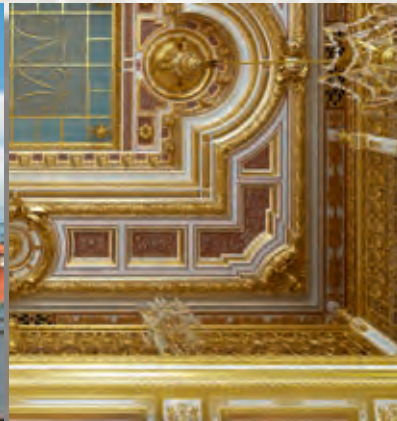


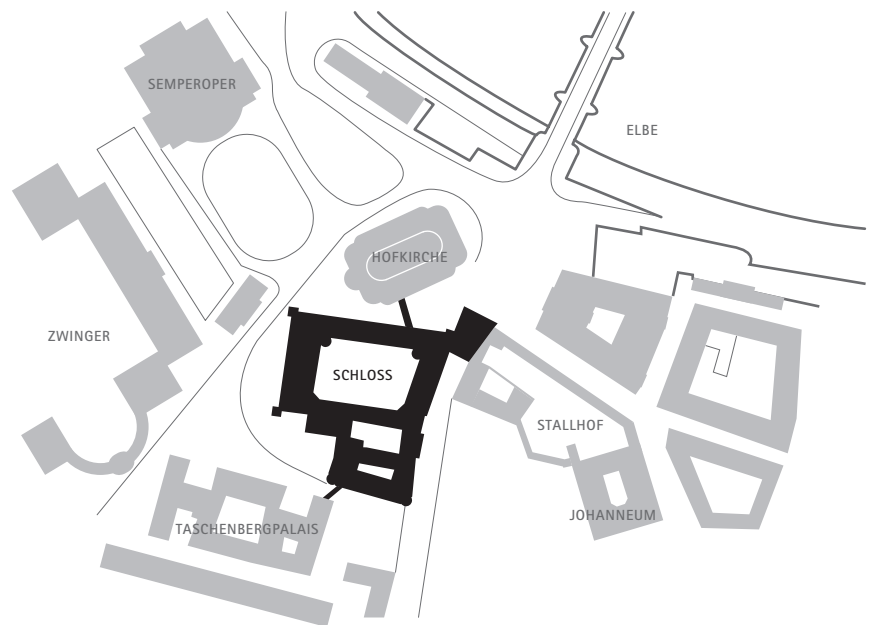


# DER WIEDERAUFBAU DES DRESDNER SCHLOSSES

EINE BAUDOKUMENTATION · 2008—2019



## LAGEPLAN



# GRUNDRISSE

## ERDGESCHOSS



1 Eingang Hausmannsturm – Grünes Tor

2 Schlosskapelle

3 Schönes Tor

4 Durchfahrt Georgenbau

5 Gotische Halle – Schlossausstellung

6 Englische Treppe

7 Eingang Torhaus – Löwentor

8 Eingang Bärenartenflügel

9 Wirtschaftshof

10 Eingang Südteil

11 Jagdtor

12 Garderobe im Zwischenflügel Nord

13 Museumsshop

14 Vorgewölbe

15 Elfenbeinzimmer

16 Weißsilberzimmer

17 Silbervergoldetes Zimmer

18 Pretiosensaal

19 Wappenzimmer

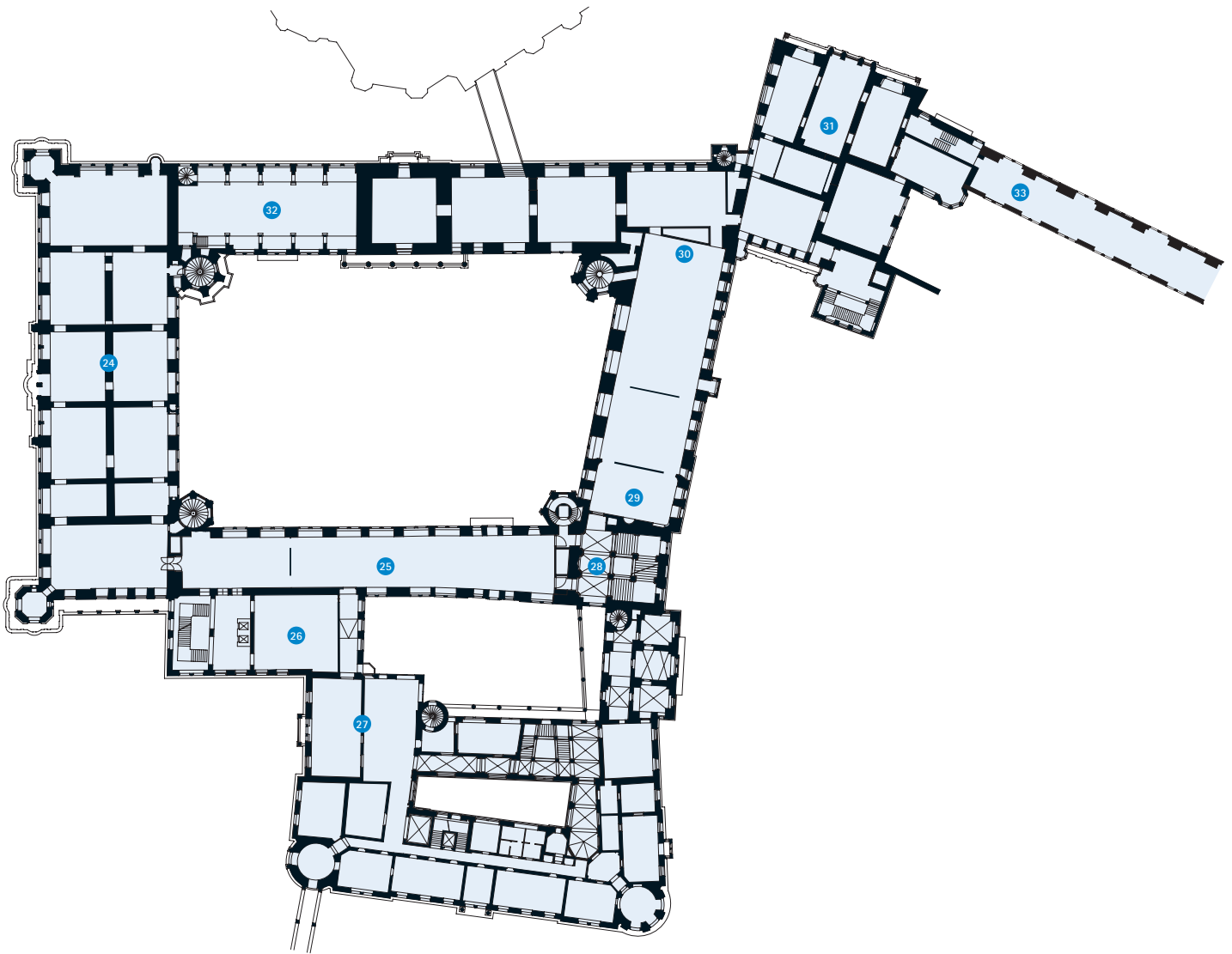
20 Juwelenzimmer

21 Bronzenzimmer

22 Gastronomie

23 Schlossgarten

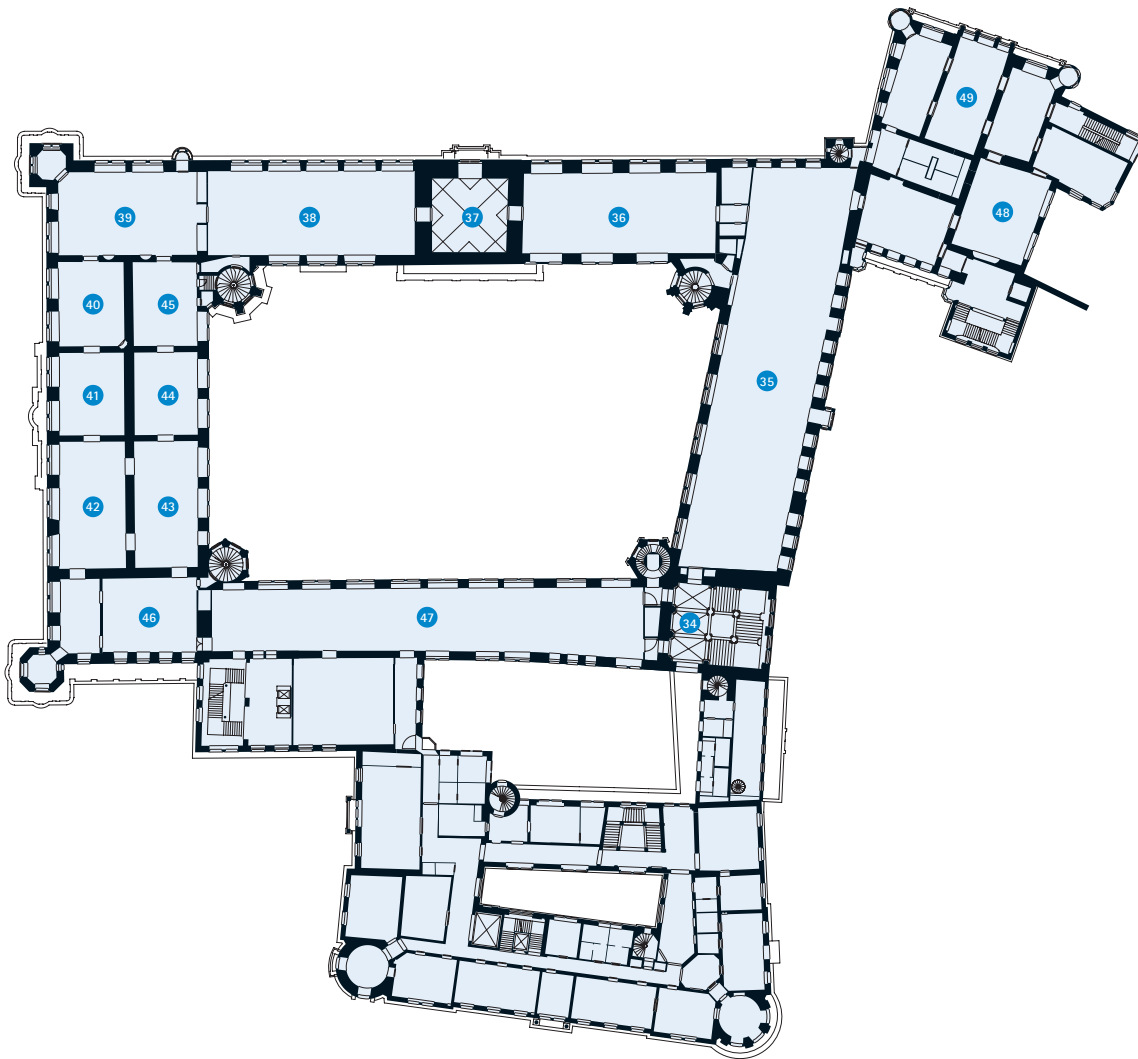
## 1. OBERGESCHOSS



- 24 Neues Grünes Gewölbe
- 25 Fürstengalerie
- 26 Mehrzwecksaal
- 27 Kunstbibliothek
- 28 Englische Treppe

- 29 ehemaliger Gardesaal
- 30 Rüstkammer – Macht und Mode
- 31 Rüstkammer – Weltsicht und Wissen
- 32 Schlosskapelle – Emporen
- 33 Langer Gang – Gewehrgalerie

## 2. OBERGESCHOSS

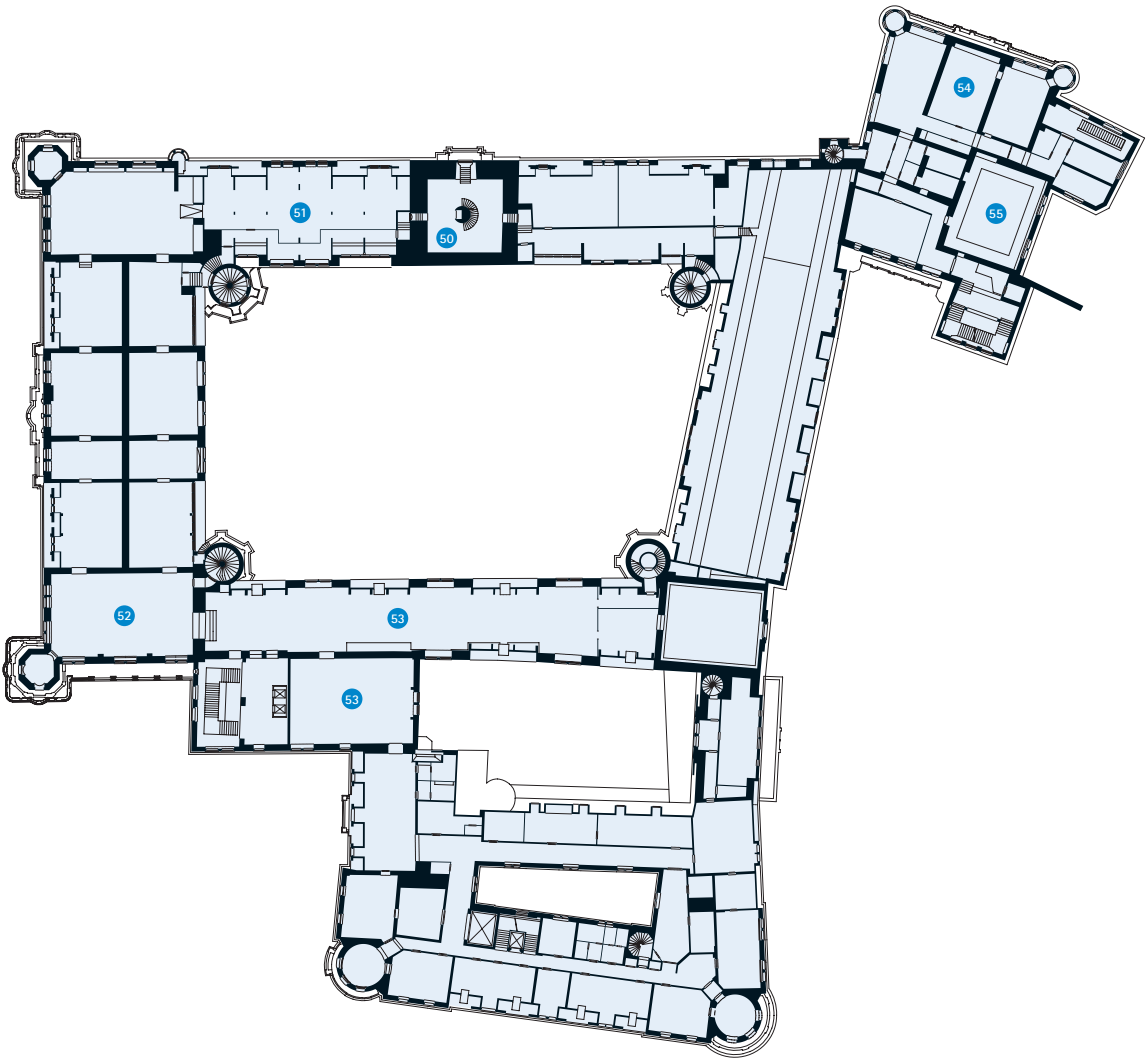


- 34 Englische Treppe
- 35 Riesensaal
- 36 Großer Ballsaal
- 37 Turmzimmer
- 38 Propositionssaal
- 39 Eckparadesaal

- 40 1. Vorzimmer
- 41 2. Vorzimmer
- 42 Audienzgemach
- 43 Paradeschlafzimmer
- 44 1. Retirade
- 45 2. Retirade

- 46 Bilderkabinette
- 47 Türkische Cammer
- 48 Kleiner Ballsaal
- 49 Ausstellung Münzkabinett

### 3. OBERGESCHOSS



- 50 *Aufgang Hausmannsturm*
- 51 *Kupferstich-Kabinett – Studiendepot*
- 52 *Kupferstich-Kabinett – Studiensaal*
- 53 *Kupferstich-Kabinett – Ausstellung*
- 54 *Münzkabinett*
- 55 *Kleiner Ballsaal – Emporen*

DER  
WIEDERAUFBAU  
DES  
DRESDNER  
SCHLOSSES

EINE BAUDOKUMENTATION · 2008—2019

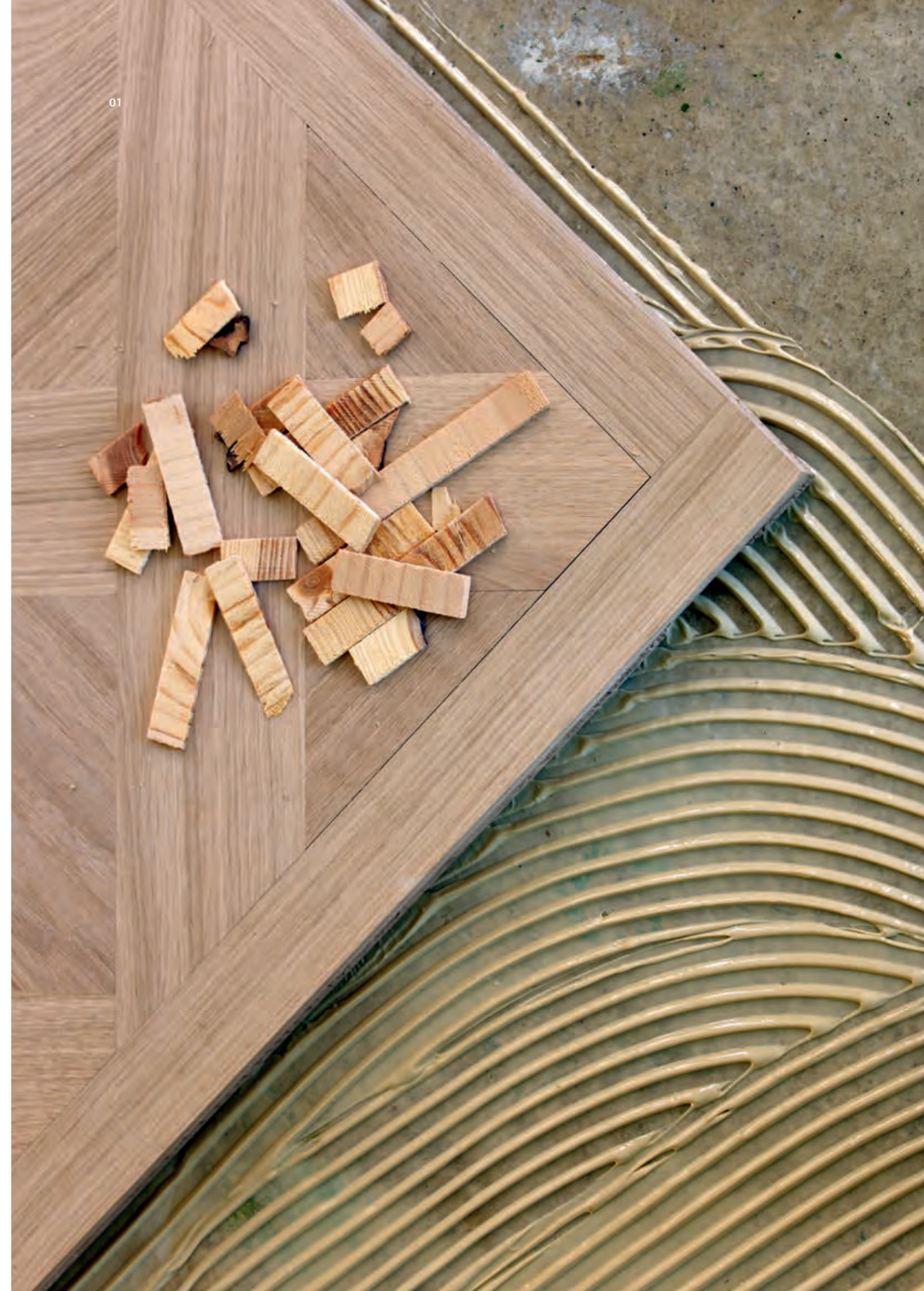
Grußwort des Ministerpräsidenten	6
Grußwort des Finanzministers	7
<b>01 EINFÜHRUNG</b>	<b>8</b>
Eine Landesgeschichte aus Tradition und Technologie	9
<b>02 ZUR ARBEIT DER BAUVERWALTUNG</b>	<b>12</b>
Auf dem Weg zu einem Schloss	13
<b>03 KLEINER SCHLOSSHOF</b>	<b>18</b>
Der große Empfang	19
Platz für alle	20
Auf der Suche nach Lösungen	22
Leichte Kuppel, große Wirkung	23
<b>04 ZWISCHENFLÜGEL NORD</b>	<b>26</b>
Mehr praktisch als Prunk	27
Verbindung von Ost und West	29
Licht ins Dunkel	31
<b>05 ENGLISCHE TREPPE</b>	<b>34</b>
Eine Treppe für die königliche Gesandtschaft	35
Zerstörung und Wiederaufbau	36
Grundlagen der Rekonstruktion	38

<b>06 OSTFLÜGEL</b>	<b>42</b>
Schon immer Schloss	43
An der Wache vorbei	44
Der Ostflügel als Museum	46
Einmal ganz groß, bitte!	49
<b>07 NORDFLÜGEL</b>	<b>52</b>
Älteste Bausubstanz und neues Gewölbe	53
Ein Resonanzraum für die Reformation	55
Bekenntnis zum Protestantismus	56
Das Schöne Tor zur Schlosskapelle	62
Merkmale einer frühen protestantischen Kapelle	65
Renaissancearchitektur und barocke Präsentation	66
<b>08 WESTFLÜGEL</b>	<b>70</b>
Eine Audienz beim König	71
Überlegungen zum Ausbau	74
Die Deckengemälde im Paradeschlafzimmer und Audienzgemach	79
Die Prunktextilien von 1719 im Paradeappartement	84
<b>09 GEORGENBAU</b>	<b>86</b>
Das Tor zu Dresden	87
Ein variables Gefüge	88
Sempers Handschrift in Gold und Marmor	93



<b>10 GROSSER SCHLOSSHOF</b>	<b>98</b>
Das Terrain von Moritz von Sachsen	99
Bilder der Fassade	100
Rekonstruktion einer Kratztechnik	105
Italienischer Import mit sächsischen Eigenheiten	106
<b>11 LANGER GANG</b>	<b>110</b>
Ein Platz für lange Waffen	111
Ausstellung und Technik unter einem Dach	112
<b>12 AUSBLICK</b>	<b>114</b>
Immer kurz vor der Vollendung	115
<b>13 ANHANG</b>	<b>116</b>
Geschichte des Dresdner Schlosses	117
Schönes Tor – Begriffsbestimmung	124
Deckengemälde Audienzgemach – Begriffsbestimmung	126
Deckengemälde Paradeschlafzimmer – Begriffsbestimmung	128
Mitglieder der Schlosskommission	130
Literatur	131
Abbildungsverzeichnis	132

Um den Lesefluss nicht zu beeinträchtigen, wird in den Beiträgen dieser Dokumentation überwiegend das generische Maskulinum verwendet. Weibliche und andere Formen sind selbstverständlich mitgemeint.



# Grußwort des Ministerpräsidenten

Liebe Leserinnen und Leser,

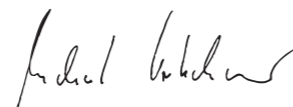
die Rekonstruktion des Dresdner Schlosses ist eine Generationenaufgabe. Seit über 30 Jahren beschäftigt sie Planer, Ingenieure, Handwerker, Denkmalschützer und Kunsthistoriker. Doch nicht mehr lange, dann dürfen wir mit Staunen und Freude das vollständig rekonstruierte Schloss mit seinem reichen Innenleben in Besitz nehmen. In diesem Generationenprojekt steckt nicht nur viel Geld, sondern auch eine Menge Lebenszeit, Kraft und Herzblut aller Beteiligten. Kunsthistoriker und Restauratoren haben umfangreiche Forschungen durchgeführt, um alles so originalgetreu wie möglich wiederherzustellen. Handwerker haben sich alte Techniken neu angeeignet wie beim Schlingrippengewölbe in der Schlosskapelle oder bei den Barockspiegeln für das Grüne Gewölbe. Die Museumsfachleute der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden haben Konzepte für die Nutzung des Schlosses entwickelt. Und die Fachleute des Sächsischen Immobilien- und Baumanagements haben darauf geachtet, dass die einzelnen Bauabschnitte erfolgreich vollendet werden. Allen Beteiligten an diesem Generationenprojekt sage ich von Herzen Danke!

Aber » erledigt« heißt nicht » vorbei«. Bei den beteiligten Handwerksunternehmen ist ein Erfahrungsschatz entstanden, der ihnen europaweit weitere Aufträge bringt. Die Dresdner bekommen ein Kleinod der Renaissancearchitektur und barocken Prachtenfaltung zurück und damit vielleicht noch mehr Touristen in die Stadt. Die Dresdner Museen haben Flächen für ihre hervorragenden

Ausstellungen hinzugewonnen. Die Türkische Cammer ist wieder am alten Ort, der Riesensaal zeigt eine beeindruckende Sammlung an Waffen und Rüstungen, altes und neues Grüne Gewölbe sind faszinierende Wunderkammern. Mit Münzkabinett und Kupferstich-Kabinett ist das rekonstruierte Residenzschloss heute einer der bedeutendsten Museumskomplexe Europas. Und es ist Leben im Schloss: In der Fürstengalerie kann man gediegene Abendessen veranstalten, im überdachten Kleinen Schlosshof stimmungsvolle Empfänge, in der Schlosskapelle erklingt wieder regelmäßig Musik.

Schon seit über 100 Jahren ist das Schloss der Wettiner nicht mehr das Zentrum der Macht in Sachsen. Nach der Beschädigung im Zweiten Weltkrieg, nach Jahrzehnten des Verfalls und nun dem erfolgreichen Wiederaufbau ist es heute etwas anderes: Das Dresdner Schloss des 21. Jahrhunderts ist eine Residenz von Kunst und Wissenschaft, eine Schatzkammer und ein Geschichtsbuch Sachsens. Wie es das im zweiten Bauabschnitt seit 2008 wurde, schildert diese ausführliche Dokumentation.

Viel Spaß beim Lesen wünscht Ihnen Ihr



Michael Kretschmer  
*Ministerpräsident des Freistaates Sachsen*

# Grußwort des Finanzministers

Sehr geehrte Leserinnen und Leser,

der Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlosses zu einem Museumsquartier von Weltrang ist für die Sächsische Staatsregierung eine Herzensangelegenheit. Weit über die Grenzen Sachsens hinaus werden die Arbeiten mit großem Interesse und Anerkennung verfolgt, weil hier etwas entsteht, das die Menschen in aller Welt begeistert und verbindet.

Im Februar 1945 war es bei den Bombenangriffen auf Dresden fast vollständig ausgebrannt. Unversehrt blieben damals nur ein Teil des Historischen Grünen Gewölbes und die Kellerräume. Für den Wiederaufbau fehlten viele Jahre das Geld und das Material. Erst 1986 begann die Rekonstruktion, die in der Zeit des politischen Umbruchs 1989/1990 deutlich an Fahrt aufnahm. An der Idee, das Schloss als eine Residenz für Kunst und Wissenschaft zu nutzen, wurde nach der deutschen Wiedervereinigung weiter intensiv gearbeitet. 1996 bestätigte eine Expertenkommission das Vorhaben, im Dresdner Residenzschloss ein Zentrum für die immensen Schätze der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zu schaffen.

Das ist inzwischen Realität. Das Historische und das Neue Grüne Gewölbe, das Kupferstich-Kabinett, die Rüstkammer, die Türkische Cammer und das Münzkabinett – alle samt Museen von Weltrang – haben heute ihre Heimat im Dresdner Residenzschloss.

Der Freistaat hat sich von Anfang an zum Wiederaufbau bekannt. Die insgesamt seit 1990 in die Wiederaufbau des Schlosses investierten rund 350 Millionen Euro zeugen von Kontinuität und Verständnis für die Geschichte und das Kulturgut Sachsens – aber auch von der größten Baustelle im Freistaat. Hier kommt zusammen, was Sachsen ausmacht: die Verbindung von Tradition und Moderne.

Ich danke an dieser Stelle allen, die daran mitwirken, dass das Dresdner Residenzschloss Stück für Stück wieder entsteht. Ausdrücklich bedanken möchte ich mich beim Bund, der sich als verlässlicher Partner seit 2013 mit über 29 Millionen Euro finanziell am Wiederaufbau beteiligt hat.

Neben der kulturellen und historischen Botschaft senden wir mit diesem herausragenden Bauprojekt ein weiteres wichtiges Signal in die Welt. Die Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und der Wiederaufbau mahnen zum Frieden und zur Achtung vor Kultur und Tradition.

In diesem Sinne lege ich Ihnen einen Besuch im Dresdner Residenzschloss sehr ans Herz.



Hartmut Vorjohann  
*Sächsischer Staatsminister der Finanzen*

# 01 EINFÜHRUNG



## Eine Landesgeschichte aus Tradition und Technologie

Das Schloss geht gut gerüstet in sein nächstes Jahrhundert

Viel bleibt nicht mehr zu tun. In den Nordflügel wird noch ein Restaurant einziehen, in die Gotische Halle des Ostflügels eine Ausstellung zum Dresdner Schloss als 400-jähriger Residenz der sächsischen Kurfürsten und Könige. Dann ist der Wiederaufbau des Schlosses nach mehr als 30 Jahren abgeschlossen, und es geht in bester Verfassung ins neunte Jahrhundert seines Bestehens. In ihm spiegeln sich Sachsens ruhmreiche Jahre genauso wie seine Niederlagen, die Schönheit der Kunst und die Schrecken der Kriege. Dem Entschluss des Freistaates von 1997, das Schloss als Museum wieder auferstehen zu lassen, folgte die grundsätzliche Überlegung, ein »Monument sächsischer Geschichte« zu schaffen.

Sichtbar in den Objekten der wertvollen Sammlungen, die nun eine Ausstellungsfläche von insgesamt 24.000 Quadratmetern füllen können. Sichtbar aber auch in der vollendeten Handwerkskunst, die hier zum Einsatz kam: im spätgotischen Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle, in der Sgraffito- und Freskotechnik der Renaissancefassaden, in den kostbaren Wandteppichen und Deckengemälden der barocken Paraderäume oder in den aufwendigen Stuckarbeiten des Kleinen Ballsaals, der 1868 im Semper'schen Geist des Historismus entstand.

Die originalgetreue Rekonstruktion bestimmter Räume und Gebäudeteile erstreckte sich auch auf die Verwendung der ursprünglichen Techniken aus der historischen Bauzeit. All die traditionsreichen Gewerke der Stuckateure, Damastweber, Ziegelbrenner oder Vergolder waren gefragt, teilweise trug der Wiederaufbau dazu bei, sie neu zu beleben. Wer jetzt durch die Höfe des Schlosses spaziert, durch den Ost-, Nord- oder Westflügel, der wird eingeladen, sich auf eine Zeitreise durch die sächsische Geschichte zu begeben: Die erste große Zäsur setzt Moritz, der Sachsen die Kurfürstenwürde bescherte – gleichermaßen sichtbar als Kurschwert in der Ausstellung »Auf dem Weg zur Kurfürstenmacht« im Ostflügel und als Bilderbogen an der Fassade des Großen Schlosshofes.

**02** Der Westflügel des Dresdner Schlosses mit dem Historischen Grünen Gewölbe im Erdgeschoss und dem Paradeappartement im zweiten Obergeschoss

**03** Blick auf den Südflügel und die Schlossstraße nach der Zerstörung, 1951



## KUNSTHISTORISCHE SPURENSUCHE

Der Wiederaufbau des Schlosses hat eine Reihe von Beschlüssen zur Grundlage. Den Startschuss setzte die *Denkmalpflegerische Zielstellung* des Instituts für Denkmalpflege vom 11. November 1983, der 1985 die Grundsatzentscheidung *Investitionsvorhaben Dresdner Schloss – Sicherung der Bausubstanz* des Rates des Bezirkes Dresden folgte. Nach der Wiedervereinigung legten die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) 1992 ein Nutzungskonzept vor, das Eingang in den Kabinettsbeschluss vom 13. Dezember 1994 fand, in dem die überwiegende museale Nutzung des Schlosses festgelegt wurde. Schließlich legte das internationale Kolloquium zum Wiederaufbau und zur Nutzung die Details des Wiederaufbaus im Oktober 1996 fest.

Als im Jahr 2007 die äußere Hülle der ehemaligen Schlossruine wiederhergestellt war, gab das Sächsische Staatsministerium der Finanzen die Baudokumentation *Der Wiederaufbau des Dresdner Schlosses* heraus. Die erste Auflage war schnell vergriffen, bis heute ist die Nachfrage groß. Ein Zeichen, wie stark die Anteilnahme der Sachsen am Werden ihres Schlosses ist und schon immer war. Ohne die vielen Arbeitsstunden, die Freiwillige in die Sicherung der Ruine steckten, wäre dieser Wiederaufbau nicht gelungen. 2007 konnte der Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB) auf verschiedene Meilensteine zurückblicken, wie das Aufsetzen der Turmhauben auf den

Hausmannsturm und die vier Treppentürme, die Rohbaurekonstruktion des Ostflügels und die Eröffnung des Historischen Grünen Gewölbes. Inzwischen ist vieles, was 2007 gerade vollendet wurde, längst Normalität geworden, gehört zum Schloss und zu Dresden, als wäre es nie weg gewesen. Vieles ist seitdem dazugekommen: die transparente Kuppel auf dem Kleinen Schlosshof, die ihn zu einem würdigen Besucherempfang werden ließ. Die Türkische Cammer mit ihrer Exponate-Präsentation, die wie ein Märchen aus 1001 Nacht anmutet. Auch das Rätsel des Schlingrippengewölbes in der protestantischen Kapelle im Nordflügel wurde gelöst. Ein Team aus Kunsthistorikern, Bauforschern, Architekten und Archäologen meisterte damit gleich zwei Herausforderungen: Die theoretische bestand darin, kunsthistorische Spurensuche mit mathematischen Berechnungen zu verknüpfen, um die historischen Verläufe und Abmessungen der Rippen zu bestimmen. Danach folgte der Praxisteil – Überlieferungen, welche Bauabläufe, Materialien, Gerüste, Techniken eine spätgotische Gewölbekonstruktion erforderte, gab es nicht. Bei dieser ungewöhnlichen Bauaufgabe gesellten sich Erfahrung zu Kreativität und der Mut zu Versuchen zu modernen Prüfmethode. Einigen Beteiligten dürfte die Errichtung dieser Kapelle, in der Heinrich Schütz seine Kompositionen uraufführte, als größtes Abenteuer ihrer beruflichen Laufbahn in Erinnerung bleiben.



05 Luftbildaufnahme von 2009: Während zahlreiche Gebäudeteile seit Jahren öffentlich genutzt werden, wurde der Große Schlosshof als Baustelleneinrichtung benötigt



04 Übergabe und Eröffnung des Kleinen Ballsaals am 25. Januar 2019

## BAUKOSTEN BLIEBEN IM RAHMEN

Dem Ziel des Freistaates, wesentliche Bereiche des Schlosses bis 2013 als Museumskomplex zur Präsentation des musealen Staatsschatzes fertigzustellen, folgten umfangreiche Planungsprozesse, begleitet von zahlreichen Vorbereitungen zur Ausführung. Wer in der Schlosskommission am Finden der Formen beteiligt war, wer die Bauabläufe kannte, die hoch spezialisierten Gewerke koordinierte, für den waren die reduzierten Haushaltsmittel in den Jahren 2011/2012 und 2013 eine schwierige Phase. Viele erfolgversprechende Prozesse wurden damit unterbrochen. Wertvolle Zwischenstände und zahlreiche Bemühungen drohten nutzlos zu werden und teilweise verloren zu gehen. Nach der ersten Finanzierungsvereinbarung vom 19. September 2013 zwischen Staatsminister Bernd Neumann, Beauftragter für Kultur und Medien der Bundesregierung, und Staatsminister Georg Unland konnten ab

2014 die Baumaßnahmen kontinuierlich fortgesetzt werden. Die Baukosten sind indexbereinigt in all der Zeit in dem Rahmen geblieben, den der Kabinettsbeschluss 1997 um 660 Millionen DM, das entspricht circa 337 Millionen Euro, zog. Dem Sächsischen Immobilien- und Baumanagement (SIB) gelang diese kostenbewusste Ausführung auch durch das Aufsplitten der Bauaufgaben in kleinteilige Lose, die einen flexiblen Umgang mit dem jeweils bewilligten Geld ermöglichten. Diese Herangehensweise bot zudem zahlreichen sächsischen Firmen die Gelegenheit, sich zu beteiligen.

Die Investition in die Geschichte des Freistaates rentiert sich mit einem selbstbewussten Blick in die Zukunft, in der sich Kunst, Handwerk und Technologie gegenseitig befruchten.

# 02

## ZUR ARBEIT DER BAUVERWALTUNG

### Auf dem Weg zu einem Schloss Interview mit Ludwig Coulin

#### Wann wurde entschieden, das Dresdner Schloss wieder aufzubauen?

Der Wiederaufbau begann unmittelbar nach der Zerstörung. Damals war es nicht das einzige Projekt: Der Zwinger, die Hofkirche und die Gemäldegalerie wurden ebenfalls wieder aufgebaut – wie auch das Wohnhaus von Goethe in Frankfurt oder das Dürerhaus in Nürnberg. Schon damals stritt man darum, ob ein rekonstruierender Wiederaufbau das Richtige sei. Die Kölner und die Leipziger rissen ihre beschädigten Opernhäuser beispielsweise schnell weg und bauten komplett neue. Die Dresdner haben die Ruinen erst einmal gesichert – und gewartet. Um das Schloss zu retten, um zu zeigen, dass es gebraucht wird, haben sie sich Zwischennutzungen einfallen lassen. So deutete beispielsweise die Bauleitung des Kulturpalastes das Geld für ihre Baubaracke einfach um, bezog den Georgenbau und steckte die Mittel dort in die Räume. Den offiziellen Startschuss zum Wiederaufbau setzten die damaligen politischen Entscheider 1985. Hinter dem Willen zum Wiederaufbau des Schlosses stand auch die Entscheidung für das städtebauliche Ensemble des Theaterplatzes. Seine Stellung war mit dem Wiederaufbau der Sempergalerie und der Rückgabe der Gemälde durch die Sowjetunion gesetzt. Obwohl die DDR einerseits historische Bausubstanz verfallen ließ, spielte sie andererseits paradoxerweise eine Vorreiterrolle bei der Rekonstruktion von historischen Stadträumen und Strukturen – man denke auch an das Nikolaiviertel in Berlin.

»Man musste sich durch diesen Schutthaufen ja irgendwie durcharbeiten.«

LUDWIG COULIN

#### ZUR PERSON LUDWIG COULIN

Ludwig Coulin leitete von 1994 bis 2017 die SIB-Niederlassung Dresden I. In dieser Zeit begleitete er die Zäsuren des Wiederaufbaus und setzte Ideen und Entscheidungen durch, die heute zur Nutzung des Schlosses beitragen.

06 Aufarbeitungsproben von Stuckbefunden in den Paraderäumen

### In welchem Zustand war das Schloss in der Wendezeit?

Etwa ein Drittel des Rohbaus stand. Es war eine eigenständige Idee der Dresdner, in der DDR das Schloss als Kulturerbe zu begreifen und das Wagnis Wiederaufbau anzugehen. Hier muss man auch Hans Modrow (red. Hinweis: Erster Sekretär der SED-Bezirksleitung Dresden) nennen – ohne seinen Einsatz hätte es keinen Baubeginn gegeben. Die Aufbauleitung um Erich Jeschke von der Aufbauleitung Kulturhistorische Bauten, Rat des Bezirkes Dresden, nahm ihre Arbeit Ende der 1970er-, Anfang der 1980er-Jahre auf. Sie hatte die geniale Idee, den Wiederaufbau in Etappen zu unterteilen. Zuerst kam die Sicherung der Bausubstanz – man musste sich durch diesen Schutthaufen ja irgendwie durcharbeiten. Die zweite Etappe bestand in der Rohbausicherung und äußeren Wiederherstellung und die dritte im Ausbau. Diese drei Etappen unterteilten sie in Teilabschnitte: Südflügel, Zwischenflügel Nord, Ostflügel, Westflügel. Die unterschiedlichen Nutzungen wurden vom Grundriss an schon vor Baubeginn in groben Zügen mitgedacht. Das gestattete uns später einen großen Handlungsspielraum. Zu DDR-Zeiten war der VEB Gesellschaftsbau mit der Planung und dem Wiederaufbau des Schlosses betraut. Mit dem damaligen Direktor Jochen Bauer schloss mein Vorgänger Georg Werner noch in der Wendezeit einen Anschlussvertrag, sodass es zu keinem Baustopp kam. Als sich die Bundesrepublik Anfang der 1990er-Jahre engagierte und große Geldsummen aus dem Solidarpakt I kamen, war die Baustelle hier bereit.

### Wie war die Quellenlage zur originalen Bausubstanz des Schlosses?

Das Schloss ist eines der bestdokumentierten der Welt. Die Bestände des hiesigen Staatsarchivs mit all den Plänen der Hofbaumeister überstanden den Krieg fast unversehrt. Die Quellen ermöglichten einen anderen Stil beim Wiederaufbau als beispielsweise bei der Frauenkirche. Sie wurde in einem Zug gebaut und getreu den archäologischen Funden rekonstruiert. Am Schloss dagegen veränderten die Wettiner über die Jahrhunderte hinweg ständig etwas. Zuletzt haben es die Architekten Dunger und Frölich bei der großen Schlosssanierung Ende des 19. Jahrhunderts komplett überformt und zum modernsten Schloss seiner Zeit gemacht. Sie elektrifizierten es, bauten Aufzüge und Zentralheizung ein, und vor allem ersetzten sie die morschen Balkenköpfe durch Stahlträger. Diese Stahlkonstruktion überlebte das Inferno und hielt die Ruine des Georgenbaus zusammen.

### Welche Entscheidungen wurden nach der Wende wegweisend beim Wiederaufbau?

Als ich 1994 hier ankam, hieß es plötzlich: »Untersuchen Sie mal, ob ein Ministerium in das Schloss ziehen könnte.« Wir haben bald festgestellt, dass dann jedem Mitarbeiter 50, 60 Quadratmeter zustehen würden, denn die großen Räume ermöglichen nur vereinzelt Arbeitsplätze mit Tageslicht. Das Ergebnis war unwirtschaftlich genug, um davon Abstand zu nehmen. Im nächsten Schritt beriefen der Finanz- und der Wissenschaftsminister der sächsischen Staatsregierung 1995 ein Kolloquium mit internationalen Fachleuten ein: Denkmalpfleger, Museologen und Architekten wurden gefragt, wie sich Denkmalschutz, Wiederaufbau und Nutzungsanforderungen am besten vereinen ließen. Dort stellte zum Beispiel der Architekt Horst Witter sein Konzept der Durchgängigkeit des Schlosses vor: einmal die Nord-Süd-Achse vom Großen durch den Kleinen Schlosshof und den Wirtschaftshof, zum anderen die Ost-West-Achse durch den Ostflügel und den Bärengarteneingang. Dieses Konzept integrierte das Schloss als öffentliches Gebäude in den Stadtraum. Später gewann Horst Witter den Wettbewerb um den Ausbau des Westflügels mit dem Historischen und dem Neuen Grünen Gewölbe und dem Kupferstich-Kabinett. Mit ihm kam ein Architekt zum Zuge, der die Wertigkeit der alten Architektur verstand und die neue stimmig einfügen konnte: Die bereits errichtete zweiläufige, mittige Treppe ersetzte er mit einer dreiläufigen, seitlichen Treppe – das gleiche Prinzip wie bei der Englischen Treppe. Die Aufzüge stellte er in die Mitte, um die Erschließung des Schlosses zu gewährleisten.

### Können Sie ein Organigramm der Zuständigkeiten beim Wiederaufbau des Schlosses skizzieren?

Das Schloss ist das größte Bauprojekt des Freistaates Sachsen. Die Zentrale des Staatsbetriebs Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB) ist natürlich involviert, auch das sächsische Finanzministerium hat einen Anteil. In der Niederlassung Dresden I laufen dann alle Fäden zusammen: Verträge bearbeitet die Vertragsabteilung, Technikplanung organisiert die Technikabteilung, die Außenanlagen plant die Ingenieurabteilung, für den Hochbau ist das federführende Hochbausachgebiet zuständig. In der Wendezeit waren sehr viele Mitarbeiter mit dem Schloss betraut, weil damals alles grundlegend geplant werden musste. Später kamen die freien Berufe für die verschiedenen Aufgaben dazu.



07 Ludwig Coulin 2017 vor dem Modell des Altans

### Was waren die typischen Aufgaben im Zusammenhang mit dem Schloss?

Am wichtigsten war es stets, die Verständigung zwischen den verschiedenen Interessen und Institutionen herzustellen. In der Folge des internationalen Kolloquiums 1995/1996 wurde eine Schlosskommission gegründet, mit Vertretern aus dem Finanz- und Wissenschaftsministerium und dem Leiter des Landesamtes für Denkmalpflege, den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) und der Bauverwaltung (heute SIB-Zentrale und -Niederlassung Dresden I). In dieser Kommission wurden die wichtigen Entscheidungen zur termingerechten Finanzierung und zu anderen aktuellen Themen einvernehmlich beschlossen, sodass der Bauablauf nicht ins Stocken geriet. Die Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Denkmalpflege war sehr konstruktiv: Gerhard Glaser als sächsischer Landeskonservator schrieb seine Dissertation über das Grüne Gewölbe, seine Nachfolgerin Rosemarie Pohlack über den Schlossumbau Ende des 19. Jahrhunderts – das Wissen der beiden war uns immer ein Wegweiser. Sie gehörten auch zu der Gestaltungskommission, die wir für die Rekonstruk-

tionsbereiche Historisches Grünes Gewölbe und Parade-räume einrichteten. Genauso wichtig war der ständige Austausch mit den SKD. Von ihnen kommen beispielsweise die Möbel für die Paraderäume. Der SIB hat die Wände wiederhergestellt. Da brauchte es von Anfang an einen Austausch. Das war in meinen Augen die wichtigste Arbeit: Reden, reden, reden, abstimmen und noch einmal reden, um die bestmögliche Lösung zu erreichen. Wenn im Finanzministerium entschieden wurde, ob ein Vorhaben finanziert wird oder nicht, spielte Inka Hüning eine wichtige Rolle. Dazu muss man den Arbeitsstil im Ministerium kennen: Das Vorhaben wird dokumentiert und vorbereitet, Ministervorlagen und Kabinettsvorlagen werden erstellt. Jede Maßnahme muss begründet werden, und dann muss der Landtag auch noch zustimmen. Bei alledem hat das Dresdner Schloss nicht die Priorität wie beispielsweise die finanzielle Ausstattung der Polizei. Inka Hüning erarbeitete die Vorlagen für alle Entscheider so schlüssig, dass am Ende ein Haken darunter stand.

### Die Bauverwaltung veranschlagte 337 Millionen Euro für Wiederaufbau und Rekonstruktion des Schlosses. Wie hielten Sie die Kosten im Griff?

Die Baukosten schätzte Georg Werner im Jahr 1991 auf einen Wert von 660 Millionen DM, also circa 337 Millionen Euro, und sie sind tatsächlich indexbereinigt nicht gestiegen. Dafür gibt es zwei Gründe: Zum einen haben wir immer sehr kleinteilige Lose ausgeschrieben. Das ist zwar aufwendiger, als einen Generalübernehmer zu beauftragen, doch die zehn Prozent Generalübernehmerzuschlag flossen schon mal in gebaute Wirklichkeit. Auf diese Art konnten wir stets passgenau auf Notwendigkeiten reagieren. Zum anderen hatten der Rohbau und die äußere Wiederherstellung, die bis zur Wende gebaut wurden, einen heutigen Wert von rund 75 Millionen Euro. Diese Substanz war schon da, als der SIB die Summe von 330 Millionen Euro bildete. In diesem Rahmen bewegen sich bis heute alle Maßnahmen.

### Am Wiederaufbau waren ungeheuer viele Handwerker beteiligt, oft aus Sachsen. Nach welchen Kriterien erfolgten die Auftragsvergaben?

Im Grunde heißt die Aufgabe immer: Finde die Firma, die die Rekonstruktion oder Restaurierung optimal bewerkstelligen kann. Für den SIB als Auftraggeber spielt natürlich die Wirtschaftlichkeit des Angebots eine Rolle, aber immer im Zusammenspiel mit den Kenntnissen und Fähigkeiten der jeweiligen Firma. Und da profitierten wir in Dresden und Sachsen von den traditionellen Strukturen, die sich hier in all den Jahrzehnten des Wiederaufbaus seit 1945 etabliert haben. Es stellte sich oft heraus, dass die hiesigen Handwerker in der Qualität und im Preis die Besten waren. Ein Effekt der Ausschreibung kleinteiliger Lose ist, dass mehr Unternehmen aus der Region eine Chance auf Auftragserteilung erhalten – sie können beispielsweise geringere Anfahrts- und Unterbringungskosten für ihre Mitarbeiter kalkulieren.

### Was war die größte Schwierigkeit beim Wiederaufbau?

Am schwierigsten war es immer, die verschiedenen Interessen zu kanalisieren. Schon gegen den Wiederaufbau des Schlosses an sich gab es Widerstände in dem Sinne von: Es solle doch Ruine bleiben! Da müsse eine Stahlglaskonstruktion wie ein Blitz einschlagen! Das hatte allerdings nichts mit dem Genius Loci Dresdens zu tun. Ich war überzeugt von den Ideen der Aufbauleitung von Erich Jeschke und Lucas Müller und setzte mich dafür ein, sie weiterzuführen.

### Welche Entscheidungen und Entwicklungen während des Wiederaufbaus waren wegweisend?

Großartig ist Horst Witters Durchdringung des West- und Bärengartenflügels mit dem neuen Eingang. Ursprünglich gelangten die Könige dort in ihr Gärtchen. Jetzt kommen die Bürger vom Theaterplatz oder Zwinger in das moderne Entree.

Auch die Überdachung vom Kleinen Schlosshof verbindet Moderne und Rekonstruktion. Kein anderer Ort im Schloss ist so geeignet für ein Foyer! Peter Kulkas Idee eines Baldachins auf dem Dachfirst des Kleinen Schlosshofs ist wieder eine typisch sächsische Mischung aus Erfindergeist und Um-die-Ecke-Denken: Diese freitragende Konstruktion aus hohlen Vierkantragprofilen war zunächst nur eine Zeichnung von diagonalen Strichen. Es war ein langer, schwieriger Prozess, bis die Konstruktion gebaut werden konnte. Zunächst musste das Geld dafür bereitstehen, dann musste die Kuppel bei laufendem Museumsbetrieb von oben durch sämtliche Stockwerke im Fundament verankert werden, und zwar so, dass sie Tornados widerstehen kann. Die dritte wesentliche Entscheidung beim Wiederaufbau fiel zur Rekonstruktion der Sgraffiti des Großen Schlosshofes zusammen mit den farbigen Fresken des Altans.

### Gibt es so etwas wie ein Vermächtnis aus dem Wiederaufbau des Schlosses?

Es dient als Beispiel in einer Welt, in der die Zerstörung von Kulturerbe wieder zunimmt. Die Frage, wie man damit umgeht, stellt sich immer wieder neu: Belässt man es bei der Ruine oder lässt sich ein Stück wieder heilen? Tatsache ist: Die virtuelle Welt des Computers mag noch so detailgetreu sein, sie ersetzt nicht das echte Bild. Wie auch Musik aus dem Kopfhörer kein Konzert in der Semperoper ersetzt. Vielleicht lässt gerade die Bilderflut des Internets das Original wichtiger erscheinen als je zuvor.

08 Stuck, bereit zum Einlegen in die Gesimse



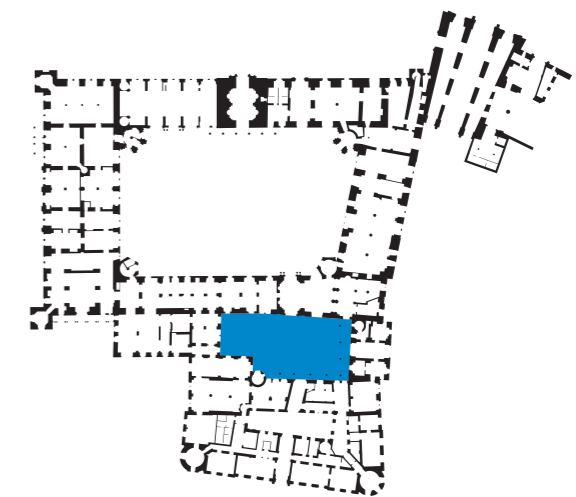
# 03

## KLEINER SCHLOSSHOF



### Der große Empfang

Der Kleine Schlosshof als zentraler Ausgangspunkt



ERDGESCHOSS

Der Kleine Schlosshof entstand im Zuge des großen Schlossausbaus im 16. Jahrhundert. Kurfürst Moritz von Sachsen begann 1553, das Schloss zu erweitern. Zwei Generationen später ließ Christian I. mit dem Bau des Torhauses, durch das der Kleine Schlosshof entstand, einen vorläufigen Schlusspunkt setzen. Beim Schlossumbau Ende des 19. Jahrhunderts erhielten die Fassaden des Hofes eine Überformung im Stil der Neorenaissance und der Ritter-Georg-Brunnen zu Ehren König Georgs bekam einen Platz an der Südwestseite. Die Säulenarkaden am Südflügel blieben jedoch im originalen Zustand aus der Erbauungszeit. Beim Wiederaufbau verblieben sie im Hof, der sonst nach dem Vorbild des 19. Jahrhunderts rekonstruiert wurde. Ein gelungenes neues Bauteil erhielt er 2009: Mit der Membrandachkuppel, entworfen vom Architekten Peter Kulka, ist er inzwischen das Zentrum des Besucherverkehrs.

»Wenn Sie sehen, wie die Gäste das Gebäude betreten, sich einfach wohlfühlen, den Blick nach oben wenden, das Schloss langsam erkunden, für sich erobern. Es ist eine Freude!«

MARTIN ROTH ZUM KOLLOQUIUM GROSSER SCHLOSSHOF, MAI 2010

09 Die Kuppel macht aus dem Kleinen Schlosshof eine zentrale Empfangshalle



# Platz für alle

## Das Schloss als öffentlicher Raum

Als die Sächsische Staatshochbauverwaltung (seit Anfang 2003 Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement [SIB]) 1991 die Rekonstruktionsarbeiten übernahm, gab es noch keine Untersuchungen über die zu erwartenden Besuchermengen. Die Empfehlung der Architekten im Ergebnis des internationalen Schlosskolloquiums 1995 bis 1996 lautete, dafür ein Eingangsbauwerk oder ein Eingangsfoyer zu schaffen. Das Schloss sollte nach Fertigstellung Teil des öffentlichen Raums sein, die Schlossthöfe zugänglich auch für Menschen, die nicht in die Ausstellungen wollten. Wie sich die Besucherströme auf die Wegführung im Gebäude und die Platzverhältnisse für Servicefunktionen wie Kartenverkauf, Garderobe oder Toiletten auswirken würden, war offen und zu untersuchen.

Erhellung in all diesen Fragen brachte die Studie von Lord Cultural Resources. Das kanadische Büro, benannt nach dem Mitgründer Berry Lord, hat sich auf Museumsplanung spezialisiert. Vom SIB wurde es 2002 beauftragt, die künftigen Besucherzahlen und die Besucherzirkulation zu prognostizieren – vor allem auch im Hinblick auf ein Foyer, das zahlreiche Funktionen erfüllen muss: ausreichend Raum bieten für den Empfang, für Besuchergruppen und Veranstaltungen, als schneller und barrierefreier Ausgangspunkt für die Erkundung der Sammlungen dienen und als zentraler Treffpunkt mit beigefügtem Museumsshop und Café eine gute Aufenthaltsqualität aufweisen. Neben den Aspekten der Sicherheit, Orientierung und Erreichbarkeit ging es darum, einen Ort mit einladender, freundlicher und würdiger Atmosphäre zu schaffen. Für die Foyersuche gab der SIB dem Büro Lord zwei Planungsvarianten mit. Die erste sah den Zwischenflügel Nord und einen Teil des Bärengartenflügels für ein Foyer vor, wobei Toiletten, Garderobe und Museumsshop im Untergeschoss liegen sollten. Dem Ausbau des Kellers standen allerdings archäologische Funde im Weg, sodass diese Variante nicht genügend Platz bot. Abgesehen davon ließ

sich die Besucherzirkulation rund um die Kassen im Erdgeschoss des Nordflügels nicht günstig lösen. Für Gruppen gab es nicht genügend Platz, um sich zu sammeln. In der zweiten Variante wurde der Empfang in zwei Foyers aufgeteilt: eins im Untergeschoss des Westflügels und eins im ersten Obergeschoss des Ostflügels. Auch hier gab es gravierende Nachteile: Besucher hätten sich für eine Ausstellung entscheiden müssen, bevor sie überhaupt das Schloss betraten. Auch die Aufteilung des Gebäudes wäre für sie nur schwer zu erfassen gewesen. Zudem wären Doppelstrukturen für Garderoben und Kassen entstanden. Als das Büro Lord 2003 seine Studie vorstellte, nannte es zunächst eine Zahl: Mit jährlich 1,5 bis 2 Millionen Besuchern konnten die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) im Schloss rechnen. Heruntergebrochen auf die Aufenthaltsdauer ergab sich ein Platzbedarf für 250 Menschen, also 250 Quadratmeter Mindestgröße für ein Foyer. Fünf Kassen würden zur Bewältigung des Ticketverkaufs nötig sein, dazu eine Kasse für Gruppenreisende. Die Lord-Studie schlug deshalb eine dritte Planungsvariante vor, die allen Anforderungen gerecht wurde: der Kleine Schlosshof als zentraler Empfangsraum. Er bietet genügend Raum für Servicefunktionen wie Ticket-schalter und Informationsbildschirme, bewältigt den Besucherdurchlauf, kann Besuchergruppen als Sammelplatz dienen und ermöglicht klare Wegführungen bei Museumsrundgängen. Er hat über die Englische Treppe einen Zugang zur Türckischen Cammer, zur Fürstengalerie und zur Rüstkammer. Über den Westflügel sind das Historische und das Neue Grüne Gewölbe, das Kupferstich-Kabinett und alle anderen Ausstellungsräume barrierefrei zu erreichen. Garderobe, Museumsshop und Café haben direkte Zugänge zum Hof. Um auch als witterungsunabhängiger, würdiger Empfang und Treffpunkt zu dienen, mussten die 600 Quadratmeter des Kleinen Schlosshofes allerdings erst überdacht werden.

10 Die Kassenbereiche auf der Ostseite des Kleinen Schlosshofes wurden in die rekonstruierte Loggia integriert



# Auf der Suche nach Lösungen

## Varianten der Dachkonstruktion

Ein solch gravierender und augenfälliger Neubau wie das Dach auf dem Kleinen Schlosshof musste in erster Linie dem denkmalpflegerischen Anspruch des Hofensembles gerecht werden – eine Herausforderung an die technische Lösung. Jede Konstruktion ist danach bemessen, welche Last sie tragen muss. Die vier Schlossflügel, die den Hof umrahmen, sind nur für die Last ihrer eigenen Dächer konstruiert. Die Horizontalkräfte, Sog- und Zugkräfte, dazu Wind- und Eigenlast, die bei einer Überdachung des ganzen Hofes dazukommen würden, sind in ihrer Statik natürlich nicht vorgesehen.

Überlegungen zu einer adäquaten Dachlösung beschäftigten den SIB seit 2003. Er lud drei Architekturbüros zu einem Gutachterverfahren ein. Beteiligt waren Pfau Architekten (Dresden), Witter Architekten (Dresden) und Schulitz + Partner (Braunschweig). Besonders zu berücksichtigen hatten die Büros, dass eine Überdachung kaum in die rekonstruierten Fassaden eingreifen durfte und – für einen möglichst zurückhaltenden Auftritt – transparent sein musste. Eine zusätzliche Schwierigkeit bestand darin, die unterschiedlichen Traufhöhen der hofbegrenzenden Gebäude unter einem Dach zu vereinen.

### DACHLÖSUNGEN DER ARCHITEKTURBÜROS

Alle drei Architekturbüros entwickelten Dachlösungen mit Glaseindeckungen. Nicht weiter verfolgt wurde der Vorschlag von Witter Architekten, die Deckenlast mit zwei Stützen im Hof abzufangen. Auch die Idee von Pfau Architekten, das Dach mit einem Fachwerkbinder zu entlasten, fand keinen Anklang. Die Binderkonstruktion von Schulitz + Partner überzeugte noch am ehesten durch ihr relativ filigranes Aussehen. Der Hof wurde dadurch nicht verfremdet, und die Eingriffe in die Bausubstanz erschienen vertretbar.

### TECHNISCHE ANFORDERUNGEN

Gleichzeitig kamen immer mehr technische Anforderungen ins Spiel, denen die Überdachung genügen musste: Brandschutz, Entrauchung, Entwässerung, Beleuchtung und Belüftung. Simulationen zeigten, dass sich bei Rauchentwicklung die giftigen Gase durch die niedrige Dachhöhe relativ schnell in der vorgeschriebenen zwei Meter hohen rauchfreien Zone zurückgestaut hätten, die für die Evakuierung notwendig ist.

Zu erfüllen war diese Anforderung nur mit einem Dach, das sich öffnen ließ, und durch weit zu öffnende Türen, durch die frische Luft nachströmen konnte. Unter diesen Umständen musste der SIB gemeinsam mit dem Architekturbüro Schulitz + Partner den ursprünglichen Entwurf weiter modifizieren. Jede neue Sicherheitsstufe erforderte eine stabilere Konstruktion. Statt des Rahmens, der vom Traufbereich her hängend die Kräfte auffing, wurden schließlich Seilbinder entwickelt, die die gläserne Decke an einer mittigen Längsrinne hielten. So sollte die Konstruktion an Leichtigkeit gewinnen, konnte aber am Ende trotzdem nicht mehr recht überzeugen. Vor allem die Denkmalpflege sah die Eingriffe sehr kritisch.

# Leichte Kuppel, große Wirkung

## Folienkissen für gestalterische Freiheit

Eine Lösung der schwierigen Situation stellte Peter Kulka der Schlosskommission im Juli 2004 vor. Er hatte die Idee einer Kuppel, die auf den Dachfirsten aufsetzte und mit Folienkissen statt Glas gedeckt war. Damit ging er die Problematik von Lasten, Dachhöhe und Brandschutz komplett anders an: Die ETFE-Folien gewähren die gleiche Beleuchtung wie Glas, sind jedoch viel leichter. Das tragende Stahlgitter konnte also viel filigraner ausfallen. Die Kuppelform gleicht die verschiedenen Höhen der hofbegrenzenden Gebäude aus. Mit dem Kuppelaufsatz auf First statt auf Traufhöhe sind zudem etliche Meter an Höhe gewonnen. Im Fall eines Brandes hätten die Rauchgase mehr Platz nach oben, zudem müsste kein besonderer Mechanismus für die Öffnung des Dachs her – die Folien würden einfach schmelzen und die Rauchgase ungehindert abziehen lassen. Optisch würde das Ensemble der Schlossfassaden nicht in Traufhöhe gestört, die verschiedenen Zeitschichten ließen sich weiterhin ablesen.

Peter Kulkas Idee überzeugte, zumal die Kuppel auch formal einen eigenen architektonischen Akzent setzen konnte.

### FORM UND STATIK DER KUPPEL

Ursprünglich planten Peter Kulka und Philipp Stamborski die Kuppel eher als flache Schale. Der Prüfstatiker Bernd Dressel arbeitete jedoch heraus, dass der Wölbungsgrad der Kuppel bei dem geplanten Einsatz von ETFE-Folien in einem tragenden Stahlgitter sehr viel höher ausfallen musste, um Windlasten, Kräfte und auch das thermische Verhalten ideal abzuleiten beziehungsweise auszugleichen.

Um die Menge des benötigten Stahls und damit auch das Gewicht zu minimieren, beauftragte der SIB in einem nächsten Schritt das Dresdner Ingenieurbüro Leonhardt, Andrä und Partner damit, Optimierungsvarianten zu finden. Das Büro schlug vor, die Rauten zu vergrößern oder sie als Dreiecke auszubilden, was jedoch zu einem weniger eleganten Erscheinungsbild geführt hätte. Die Rautenform von Peter Kulka blieb die überzeugendste Form. Es gelang, die Profile der Stahlverstrebungen zu verringern. Auch wenn sich damit keine wesentlichen Kosten einsparen ließen, ist dies eins der vielen Details, die die Kuppel heute so filigran anmuten lassen.



11 Um eine Kuppel reicher: Die Form passt sich gut in die Dächerlandschaft des Schlosses ein. Gleichzeitig wird von außen sichtbar, dass hier der zentrale Verteiler für die Besucher entstanden ist. Im Schloss tauchen die Rauten auch an vielen anderen Stellen auf, beispielsweise am Gewölbe des Riesensaals.



## AUFSTELLUNG DER DACHKONSTRUKTION

Die Kuppel wurde ab 2007 bei laufendem Ausstellungsbetrieb gebaut. Der Kleine Schlosshof war mit einem Raumgerüst ausgefüllt. Über ihm wuchsen die einzelnen Bauteile der Konstruktion: der den Dachfirst umlaufende Stahlfachwerkring, der die unterschiedlichen Gebäudehöhen ausgleicht und die Lasten und Kräfte des Dachs über Festpunkte und Federlager auf die verborgenen Pendelstützen ableitet, die quasi von oben in die vier höfbegrenzenden Gebäudeteile eingefädelt wurden. Auf diese Weise liegt die Kuppelkonstruktion nicht starr auf, sondern kann sich auf temperatur- oder druckbedingte Ausdehnungen und Bewegungen einstellen.

Um den unregelmäßigen, leicht trapezförmigen Grundriss des Hofes auszugleichen, erhielt jede Raute eine individuelle Form. Die ETFE-Folie der Rautenkissen lässt das Tageslicht ungefiltert durchscheinen. Anders als Glas ist sie auch durchlässig für UV-Licht und langwellige Wärmestrahlung, sodass die Wärme auch wieder entweichen kann. Zudem lassen sich vier Rauten öffnen. Die hohlen Vierkanttragprofile, in denen die Kissen klemmen, transportieren gleichzeitig vorgetrocknete Luft, die Kondensationen in den Kissen und Korrosion im Inneren der Profile verhindert. Rinnen auf den Profilen leiten Regenwasser an den Rand, wo es ablaufen kann. Kreuzbleche versteifen die Schnittpunkte. Damit das Stahlgitter gegen den hellen Himmel nicht schwarz wirkt, verleiht ihm ein Eisenglimmeranstrich optisch mehr Leichtigkeit.

Seit 2009 überspannt die Kuppel den Kleinen Schlosshof und setzt damit der historischen Bausubstanz eine moderne Krone auf. Gleichzeitig erhielten die Museen im Schloss ein regensicheres Foyer, das zugleich auch für Veranstaltungen genutzt werden kann.

## RITTER-GEORG-BRUNNEN

Fast nebenbei wurde auch der Ritter-Georg-Brunnen saniert, der 1904 von Artur Volkmann geschaffen wurde. Er erwies sich als relativ gut erhalten. Mit seiner erneuerten Vergoldung bildet er im sonst eher zurückhaltend möblierten Hof einen gern genutzten Verweilpunkt.

12 Der Ritter-Georg-Brunnen ist ein beliebter Treffpunkt der Besuchergruppen



13 Baustellensituation beim Aufbau der Vierkanttragprofile

## ÜBERDACHUNG KLEINER SCHLOSSHOF

**Baubeginn** 2007

**Bauliche Fertigstellung** 2008

**Eröffnung** 30. Januar 2009

**Kosten** 7,5 Mio. Euro

**Architekten** Peter Kulka Architektur Dresden

**Projektsteuerung** Kaiser Baucontrol Ingenieurgesellschaft mbH, Dresden

**Tragwerksplanung** ahw Ingenieure, Münster; Leonhardt, Andrä und Partner, Dresden; Kröning Ulbrich Schröter, Dresden; Prof. Dr.-Ing. Bernd Dressel, Dresden

# 04

## ZWISCHENFLÜGEL NORD



## Mehr praktisch als Prunk

### Ein Museumsflügel mit vielen Aufgaben

Bis ins 16. Jahrhundert bestimmte ein mittig gesetztes, gotisches Torhaus den Eindruck des heutigen Zwischenflügels. Es bildete damals den südlichen Eingang zur Burganlage, da die vorgelagerten Anbauten rund um den Kleinen Schlosshof noch fehlten. Mit der Schlosserweiterung durch Moritz von Sachsen ab 1548 wurde auch dieser Flügel ein Stück nach Süden verrückt. Allerdings blieb das Torhaus an seinem – nun nicht mehr mittigen – Platz, sodass der Flügel an dieser Stelle in den Großen Schlosshof hineinragt. Diese Situation verhinderte den Bau eines Wendelsteins in der Ecke zum Ostflügel. Einige Mauern im Keller gehören noch zu den Fundamenten dieses Tors. Den Kleinen Schlosshof ließ Kurfürst Christian I. (1560–1591) anlegen. Damit wurde aus dem Südein Zwischenflügel. Das alte Torhaus wurde unter der Regentschaft von Johann Georg III. endgültig abgerissen und ein Stück weiter westlich durch Johann Georg Starckes Portalbau ersetzt, der den Kleinen mit dem Großen Schlosshof verbindet.

Beim Wiederaufbau des Dresdner Schlosses war der Rohbau des Zwischenflügels Nord bereits 1993 fertig. Während der Wiederaufbauarbeiten am Schloss diente er zunächst als Lager für die Befunde und bot Platz für die Werkstätten der Gewerke, die mit dem Historischen Grünen Gewölbe beschäftigt waren. Als dieses 2006 eröffnet wurde, konnte das Büro Peter

Kulka Architektur Dresden mit dem musealen Ausbau des Ostflügels, des Torhauses, der Englischen Treppe, des Foyers im Kleinen Schlosshof und des Zwischenflügels Nord beginnen.

Die südliche Fassade des Großen Schlosshofs gehört zum Zwischenflügel Nord. Die staub- und vibrationsintensive Rekonstruktion der Sgraffiti war 2010 abgeschlossen – eine Voraussetzung für den Ausstellungsaufbau mit den sensiblen Kunstwerken. Die historische Raumform der Fürstengalerie sollte im ersten Obergeschoss beibehalten werden.

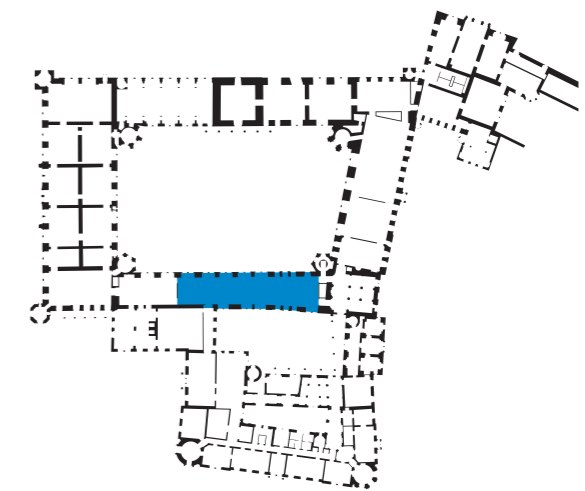


14 Die Türkische Cammer schließt den Museumsrundgang im Paradegeschoss ab

15 Ausstellung zu Restaurierung und Rekonstruktion des Historischen Grünen Gewölbes im Vorraum von Fürstengalerie und Neuem Grünen Gewölbe

## Verbindung von Ost und West

### Die Fürstengalerie im 1. Obergeschoss



1. OBERGESCHOSS

Thematisch kommt der Fürstengalerie die Aufgabe zu, vom Neuen Grünen Gewölbe im Westflügel zur Englischen Treppe beziehungsweise zur Rüstkammer im Ostflügel überzuleiten und die beiden Gebäudeteile zu verbinden. Ihre museale Aufgabe besteht darin, 15 Gemälde der sächsischen Kurfürsten und sieben Büsten der sächsischen Könige zu präsentieren. Beim Ausbau hatte der SIB zu beachten, dass neben den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) die Sächsische Staatsregierung die Galerie auch für repräsentative Anlässe und Empfänge nutzen wollte.

Die Planungen zu dem 370 Quadratmeter großen Raum begannen im Februar 2006, der Baubeginn lag im September 2008, die Eröffnung am 31. Juli 2009. Die Fürstenporträts auf der 40 Meter langen Wand hängen kontrastreich vor einer roten Seidenbespannung, die Büsten stehen gegenüber zwischen den Fensterlaibungen nahe der Wand. So behindern sie weder den Durchgangsverkehr noch Empfänge. Um Besuchern die Orientierung im Schloss zu erleichtern, gewähren die Fenster einen freien Blick in den Großen Schlosshof gegenüber vom Altan. Für Boden und Sockel der Königsbüsten wählten der SIB und das Büro Kulka den silbrig-dunkelgrauen Theumaer Fruchtschiefer aus dem Vogtland, der sich später auch in der Türkischen Cammer und im Bodenmuster des Riesensaals bewähren sollte. Seine Herkunft aus der Umgebung Dresdens verleiht ihm als Baustoff eine gewisse Selbstverständlichkeit, teilweise wurde er schon im historischen Bestand verbaut. Weitere Vorteile: Seine matte Oberfläche ist rutschfest und reflektiert nicht. So kommen die Ausstellungsobjekte besser zur Geltung.

16 Die Fürstengalerie dient auch als Raum für Empfänge, Konferenzen und Eröffnungsveranstaltungen

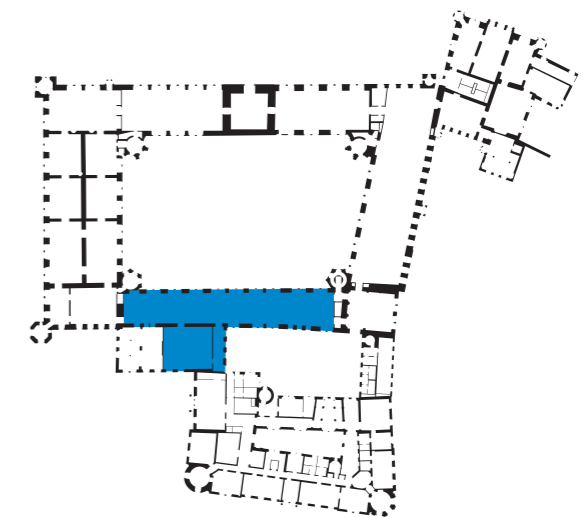
17 Blick in die Galerie nach Westen, Baustellensituation 2009





# Licht ins Dunkel

## Die Türkische Cammer im 2. Obergeschoss



2. OBERGESCHOSS

Als die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) am 7. März 2010 die Türkische Cammer eröffneten, war es mit einigem technischen Aufwand geglückt, äußerst empfindliches Sammlungsgut und museale Präsentation zu vereinen. Auf den 722 Quadratmetern sind osmanische Textilien, Waffen, Rüstungen und Zaumzeug aus dem 16. bis 19. Jahrhundert zu sehen, insgesamt 600 Objekte. Sie stammen aus Ankäufen oder sind Beutestücke aus Schlachten gegen die Osmanen. Chronologisch geordnet, verteilen sie sich nun auf das zweite Obergeschoss des Zwischenflügels Nord und des Bärengartenflügels. Sowohl von der Englischen Treppe als auch vom neuen Treppenhaus im Bärengartenflügel lässt sich die Ausstellung betreten und erschließen.

Vor allem die prächtigen Stoffe der Zelte, Gewänder und Standarten reagieren empfindlich auf Licht und Klimaschwankungen, zudem dürfen sie nicht verschmutzen. Für die Präsentation kam also nur ein tageslichtunabhängiger Raum mit konstantem Klima infrage; für die empfindlichen Textilien war zudem ein besonderer Schutz in Form großformatiger Vitrinen nötig.

18 Die lichtempfindlichen Objekte der Türkischen Cammer werden sensibel ausgeleuchtet

### MUSEALE ANFORDERUNGEN

#### Beleuchtung

Die Sammlungspräsentation wird maßgeblich vom Licht bestimmt: Als Vorgabe gelten maximal 50 Lux für die Beleuchtung eines Objektes. Zum Vergleich: Das Licht an einem Sommertag beträgt circa 100.000 Lux. Tageslicht verbot sich also von selbst, die Fenster sind verdunkelt. Auf zentrale Lichtquellen wurde ebenfalls gänzlich verzichtet zugunsten einer Stimmung, die an ein Zeltlager aus 1001 Nacht erinnert. Eine Rüstung leuchten teilweise bis zu zwölf Beleuchtungsoptiken aus. Für eine gleichmäßige Lichtverteilung sind sie auf jeweils zwei Schienen an Boden und Decke der Vitrine befestigt. Zudem wird mit verschiedenen Farbtemperaturen des Lichts gearbeitet, um beispielsweise Goldtöne besonders hervorzuheben. Den Eindruck einer Höhle voller kostbarer Schätze unterstreichen der dunkelblaue Wandputz und der silbrig-dunkelgraue Theumaer Fruchtschiefer als Bodenbelag und Verkleidung der Vitrinensockel.

### Raumklima

Für ein konstantes Raumklima mit gleichbleibender Temperatur und Luftfeuchte sorgen eine Fußbodenheizung und zusätzliche Wandheizungen nach dem Prinzip der Bauteilaktivierung: Wände und Pfeiler dienen als Wärmespeicher, geben konstante Temperaturen ab und verhindern Kältebrücken zwischen Fenstern und Wänden. Das Bauwerklima bleibt stabil und die Luftfeuchtigkeit findet keine Kondensationsflächen. Die leichten Klimatüren zu den Treppenhäusern unterstützen die Klimastabilität.

### Vitrinen

Der größte Teil der Ausstellungsstücke besteht aus klimasensiblen Materialien, die häufig genug auch noch konservatorisch heikel miteinander verbunden sind: Sättel aus Textilien und Leder mit Beschlägen aus Metall oder die Metall-Holz-Verbindungen der Waffen erfordern eine gleichmäßige Temperatur und Luftfeuchtigkeit und vertragen keinen Staubeintrag. Vitrinen sind deshalb ein wesentliches Element der Ausstellung. Insgesamt wurden 15 Standardvitrinen und sieben großformatige Sondervitrinen eingebaut. Eine raumhohe Vitrine steht frei und beherbergt fünf Pferdeskulpturen in Originalgröße, geschmückt mit osmanischem Prachtzaumzeug.

Ungewöhnlich groß ist auch die Einbauvitrine der Janitscharenkorps-Fahne hinter dem Prunkzelt, deren Glasfläche 4,50 mal 4,25 Meter misst. Alle Glasflächen sind zweifach entspiegelt, was bei so großen Formaten eine technische Herausforderung ist. Im Bärengartenflügel werden die Objekte in einer umlaufenden Raumvitrine mit 3,40 Meter sichtbarer Höhe präsentiert.

Große Vitrinenscheiben heißt, dass auch die Öffnungsmechanismen besonders beansprucht werden und das Binnenklima deshalb permanent aktiv aufrechterhalten werden muss. Das geschieht über besondere Anlagen im Dachgeschoss: Sie produzieren die klimatisierte Luft, die stets mit leichtem Überdruck in die Vitrinen geleitet wird, um Staub- und sonstige Eintragungen von außen fernzuhalten.

### STATISCHE VORÜBERLEGUNGEN ZUM OSMANISCHEN DREIMASTZELT

Eine große Herausforderung stellte die Aufstellung des osmanischen Dreimastzettes aus dem 17. Jahrhundert mit seinen Ausmaßen von 20 Metern Länge, acht Metern Breite und sechs Metern Höhe dar. Mit dieser Größe ließ es sich nicht in einer Vitrine präsentieren. Weil es die letzten 70 Jahre im Depot verbracht hatte und niemand voraussagen konnte, wie sich seine Lasten im aufgestellten Zustand verteilen würden, veranlasste der SIB zunächst eine Probeaufhängung im Propositionssaal im Nordflügel des Schlosses. Statiker legten die Befestigungs- und Aufhängungspunkte des Zettes fest –; Decke, Boden und Wände der Türkischen Cammer sind derart dicht mit den technischen Funktionen belegt, dass es nur wenig Spielraum für die Verankerungen gab. Erst durch den Probeaufbau konnten die tatsächlichen Aufstellungsmaße geklärt werden. Da die historischen Textilien es nicht unbeschadet geschafft hätten, allein alle tragenden Funktionen zu übernehmen, fängt nun ein eingemähter Stahlring die Last der Zeltwandbahnen auf.

19 Beim Probeaufbau zeigte sich, welche Raumgröße das Zelt in der Ausstellung benötigen würde



## ZWISCHENFLÜGEL NORD

**Baubeginn** Mai 2008

**Übergabe** Fürstengalerie 31. Juli 2009/  
Türkische Cammer 30. November 2009

**Kosten** Fürstengalerie 3,2 Mio. Euro/  
Türkische Cammer 5,6 Mio. Euro

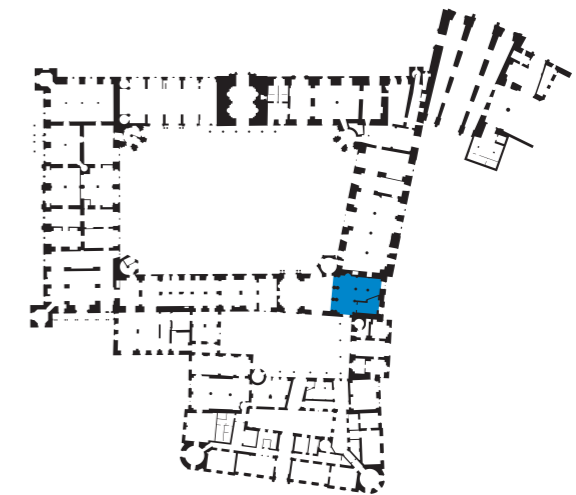
**Architekt** Peter Kulka Architektur Dresden

**Statik** LAP-Consult

# 05 ENGLISCHE TREPPE

## Eine Treppe für die königliche Gesandtschaft

Die Rekonstruktion des letzten Zustands



ERDGESCHOSS

Das Jahr 1693 war für den sächsischen Kurfürsten Johann Georg IV. von großer Bedeutung. Der ältere Bruder des späteren Kurfürsten August des Starken sollte den Orden des Hosenbandes verliehen bekommen, gestiftet vom englischen König.

Für solch ein Ereignis genügten die Renaissance-Wendeltreppen in den Ecktürmen des Schlosses nicht mehr. Zur barocken Macht- und Prachtentfaltung gehörte für Johann Georg ein Empfang im eigens angelegten Audienzgemach. Um dahin zu gelangen, schritt die königliche Gesandtschaft von Wilhelm III. von Oranien-Nassau, König von England, Irland und Schottland, über eine ebenfalls extra zu diesem Zweck erbaute großzügige Treppe.

Bis zum Ende der sächsischen Monarchie im Jahr 1918 diente die Englische Treppe der staatlichen Repräsentation und war gleichzeitig die Haupttreppe zur Erschließung der drei Geschosse des Schlosses. Gebaut wurde sie im südöstlichen Teil des Großen Schlosshofes beziehungsweise im Ostflügel. Johann Georg

Starcke, der Leiter des kursächsischen Oberbauamtes, ließ sie als über vier Pfeiler geführte dreiläufige Treppe anlegen, mit zwei Eckpodesten und einer großen Öffnung im Inneren – dem Treppenaug. Fensterfronten über zwei Etagen zeigten nach Osten und Süden. Die Wände gliederten gemalte oder stuckierte Spiegel.

Nach dem großen Schlossbrand von 1701 bauten Matthäus Daniel Pöppelmann und Raymond Leplat die Treppe von 1718 bis 1719 wieder auf. Gravierende Veränderungen nahmen später die Architekten Gustav Dunger und Gustav Frölich vor, als sie der Treppe im Zuge der Neugestaltung des Schlosses 1895 nach umfangreichen historischen Studien eine neobarocke Form gaben. Sie ersetzen die Sandstein- durch Marmorstufen, änderten Fenster- und Türöffnungen, schlossen Wandnischen und ließen Kandelaber auf den vier Sockeln der Treppenbrüstung aufstellen, gehalten von Putti-Gruppen. Aus den Vorgaben entwickelte der Hofstuckateur Curt Roch eine neobarocke Innenraumgestaltung in hoher Qualität.

20 Eine dreiläufige Treppe mit breitem Zwischenpodest auf jeder Geschosshöhe für den großen Auftritt



# Zerstörung und Wiederaufbau

## Überlegungen zu Form und Funktion



Beim Luftangriff auf Dresden am 13. Februar 1945 stürzten Dach und Decke auf die Treppe, deren obere drei Läufe dabei ebenfalls einbrachen. Zudem glühte der Brand Marmor und Sandstein der Treppenstufen aus und vernichtete den allergrößten Teil des Stucks. Nur an den Wänden verblieben Reste. In den nächsten Jahrzehnten waren die Trümmer ohne Dach der Witterung ausgesetzt, was den überkommenen Stuckfragmenten weiter schadete.

Anfang der 1990er-Jahre begannen erste Sicherungsarbeiten. Der Trümmerschutt am Fuß der Treppe wurde entsorgt und das Treppenhaus erhielt ein Notdach. Der noch spärlich erhaltene Stuck, besonders die Reste des zur Decke überleitenden Frieses, wurden von sandgefüllten Bretterschlägen geschützt. Befunde, die nicht vor Ort und Stelle bleiben konnten, lagerte die Staatliche Bauverwaltung (seit 2003 Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement [SIB]) ein oder ließ Abgüsse anfertigen.

21 Das Treppenhaus nach dem Rückbau der einsturzgefährdeten Gewölbekappen der Treppenkonstruktion

Bereits in der denkmalpflegerischen Rahmenzielstellung von 1983 wurde die Englische Treppe in den Kanon jener historischen Schlossbereiche aufgenommen, die so originalgetreu wie möglich nach der letzten Fassung von Dungen und Frölich wieder aufgebaut werden sollten. Dieses Ziel bestätigte die Schlosskommission: Sie entschied sich ebenfalls für einen bruchlosen Wiederaufbau, der die Treppe in ihrer vollen einstigen Pracht zeigt, damit die Besucher den ursprünglichen Raum erleben können. Die Studie von Lord Cultural Resources, die 2002 die Erschließung des Schlosses im Hinblick auf die museale Nutzung und die Besucherströme untersuchte, attestierte der Englischen Treppe zudem eine wichtige Funktion als Hauptzugang und zentralen Punkt der Ausstellungserschließung.

Seit ihrer Eröffnung am 29. März 2010 verbindet die Treppe Fürstengalerie und Türckische Cammer im Zwischenflügel Nord mit der Rüstkammer im Ostflügel und erlaubt außerdem, die Ausstellungsbereiche auch getrennt voneinander zu erreichen.

22 Rohbauarbeiten 2006: Sämtliche Befunde vor Ort, aber auch Fotografien aus der Zeit vor der Zerstörung halfen, die verbindlichen Maße für die Planungsgrundlage zu ermitteln



# Grundlagen der Rekonstruktion

## Sichtung historischer Quellen und Befunde

»Was noch zu erkennen war, lässt sich mit einem löchrig gewordenen Webmuster vergleichen. Wie es an den fehlenden Stellen aussehen musste, ließ sich aus dem großen Ganzen herleiten.«

FRANZISKA HERBORN, BAU.WERK ARCHITEKTEN

### BEGINN ALLER PLANUNGEN

Den Rohbau der Englischen Treppe, das heißt die Ausführung der Natursteinfeiler, Treppengeländer, Baluster, Ziegelgewölbe und Bodenbeläge, gehörte zum Bauvolumen des Architekturbüros Peter Kulka. Der Architekt konnte sich teilweise auf die Treppenplanung stützen, die die Dresdner AIT Bauplanungsgesellschaft mbH in den 1990er-Jahren angefertigt hatte. Zusätzlich musste er die Höhenniveaus der Treppe an die konkreten Boden- und Deckenebenen des Zwischenflügels Nord und des Ostflügels anpassen. Die Bauarbeiten starteten, als auch der Rohbau des Ostflügels 2005 in Arbeit war, damit Maße und Übergänge stimmig ausgeführt werden konnten.

Die anschließenden Stuck- und Befundplanungen übernahmen Franziska Herborn und Katrin Schweiker vom Dresdner Büro bau.werk architekten. Als ersten Schritt gingen sie die Mammutaufgabe an, aus Treppentrümmern und Stuckresten eine Planungsgrundlage für die Wiederherstellung der Treppe zu erarbeiten.

Dabei bedienten sie sich zum einen der historischen Quellen. Das zweite Obergeschoss war durch den Umbau von 1895 mit zwei Fotografien und schriftlichen Unterlagen noch gut dokumentiert. Beim ersten Obergeschoss dagegen musste sich das Architekturbüro an den überkommenen Fragmenten orientieren. Diese fotografierten und skizzierten sie zunächst direkt vor Ort, erfassten dazu Maße, Schäden und Ort des Fundes. In einem zweiten Schritt digitalisierten sie Bilder und Daten. So entstand eine Datenbank mit 500 detaillierten Einträgen zu den erhaltenen Ausstattungselementen, die sie für alle an der Planung Beteiligten zugänglich machten. Zudem ließen die Architektinnen alle originalen Bauteile systematisch einlagern, sodass sie bei späteren Bauetappen wieder für einen Vergleich herangezogen werden konnten.

Nach einer Befundübersicht im Jahr 2006 zeigte sich, dass sich aus diesen Puzzlesteinen die Stuckgestaltung der Wände von Dunger und Frölich rekonstruieren ließ. Für die Decke und den Figurenschmuck der Treppe dagegen gab es nur lückenhafte Überlieferungen.

### BERECHNUNG DES AUFMASSES

Das Büro der bau.werk architekten verknüpfte die Baudetails aus der Datenbank mit den Aufmaßzeichnungen im Computer und speisten neue Maße und Befunde mit ein. Als überaus hilfreich erwiesen sich die beiden historischen Fotografien. Sie zeigen die Westwand des ersten und zweiten Obergeschosses und circa ein Viertel der Decke in hinreichender Qualität, sodass sie sich fotografisch auswerten ließen. Zusätzlich dienten die Überreste der alten Ausstattung als Referenzobjekte für die Ermittlung der Originalmaße. Auf diese Art gelang



23 Zur Rekonstruktion der typischen Putzoberfläche wurden besondere Prägwerkzeuge eingesetzt

es, ein virtuelles 3-D-Modell der Stuckdecke anzulegen. Die Maße der drei Deckenprofile und der Wölbungsgrad der Decke ließen sich nach aufwendigen Berechnungen ermitteln und dienten letztendlich als Grundlage für die Rekonstruktion.

Bei der Ruhmesgöttin im Deckenplafond, der Schutzgöttin auf dem Kamin, den Putti auf den Treppenpodesten und dem plastischen Dekor erarbeiteten bau.werk architekten ihre Rekonstruktion zusammen mit Künstlern, Handwerkern, Kunsthistorikern, Stuckbildhauern und Restauratoren. Von der Ruhmesgöttin im Deckenplafond stand als Vorlage allerdings nur eine Fotografie zur Verfügung, die die Andeutung des linken Unterschenkels und einen Fuß zeigte. Sonst gab es keine Überlieferungen von ihr. Das heutige Relief ist ein Resultat von Stilanalysen, kunsthistorischen Vergleichen, Skizzen, einer Modellanfertigung und Diskussionen zwischen Restauratoren, Handwerkern, Kunsthistorikern, der Denkmalpflege und den Architektinnen.

### UNTERSUCHUNGEN UND VERWENDUNG DER ORIGINALEN MATERIALIEN

Damit erhalten gebliebene Putz- und Stuckdetails mit in die Rekonstruktion aufgenommen werden konnten, ließen die Architektinnen ihre Zusammensetzung naturwissenschaftlich analysieren und die Neuanfertigungen entsprechend mischen. So erreichten sie eine größtmögliche Annäherung an die originale Oberflächenwirkung. An einer Musterachse im zweiten Obergeschoss konnten alle Beteiligten überprüfen, ob und wie alte und neue Teile zusammenpassten.

Zusätzlich ergab eine Untersuchung des Mauerwerks eine zu hohe Belastung mit Feuchtigkeit und Salzen, was konservatorische Maßnahmen nach sich zog.



## UMSETZUNG ALLER PLANUNGEN

Mit dem Einbau des Stahltragwerks für die Stuckdecke begann der Innenausbau des Treppenhauses im Januar 2008. Weil die Wände weder gerade noch rechteckig verliefen, waren die wenigen originalen Stuckreste des Profils am Wandabschluss wichtige Bezugspunkte für die Lage der Deckengesimse. Auch mit unterschiedlich starken Krümmungen ihrer Wölbung gleicht die Decke die unterschiedlichen Wandhöhen aus. Die Architektinnen hatten von allen Details Ausführungspläne erstellt, die den verschiedenen Gewerken für ihre Arbeit vorlagen. Als vorteilhaft erwies sich die genaue Sichtung der Bestände, auch bei vermeintlichen Kleinigkeiten: So ließ sich aus einer Handvoll gefundener Teppichhalter die Anbringung des roten Teppichs auf den Stufen rekonstruieren. Bei anderen Entscheidungen wie beispielsweise der Farbgebung halfen die schwarz-weißen Vorlagen und das Wissen um einen rot-weiß-goldenen Kanon nicht weiter. Jetzt akzentuieren sechs Weißtöne die Wände, definieren Schatten und heben Stuck und Spiegel hervor. Keine Vorlagen oder nur unzureichende Fotografien hatten die Künstler und Stuckbildhauer von den acht Putti im Fries, der Schutzgöttin am Kamin, der Ruhmesgöttin an der Decke, den vier Putti-Kandelabergruppen, den Waffen- und Fahnenbündeln mit den wettinischen Wappen in den Ecken der Deckenwölbungen und den Initialen des Königs Albert und der Königin Carola rings um das Deckenbildwerk. Aus den ermittelten Maßen und nach kunsthistorischen Überlegungen empfanden sie diese Stuckarbeiten Schritt für Schritt nach.

## VERWEIS AUF DIE GESCHICHTE

Die überlebensgroße Justitia in einer Nische im Vorraum der Englischen Treppe stammt noch aus der Erbauungszeit der Treppe im 17. Jahrhundert. Fotografien zeigen sie bis zum Brand 1945 als gut erhalten. Auf ihre Rekonstruktion wurde dennoch verzichtet. Sie ist ein kleines Fenster in die Geschichte, das den Grad der Kriegszerstörung erahnen lässt.

**24** Die Englische Treppe zwischen Erdgeschoss und erstem Obergeschoss nach Abschluss des gesicherten und rekonstruierten Rohbaus



**25** An der Justitia im Vorraum der Englischen Treppe lässt sich ablesen, wie sehr der Sandstein durch die hohen Temperaturen des Brandes zerstört wurde

## ENGLISCHE TREPPE

**Baubeginn** 2005

**Übergabe** 29. März 2010

**Kosten** 6,9 Mio. Euro

**Architekten Rohbau** Peter Kulka Architektur Dresden

**Putz- und Stuckplanung** Franziska Herborn und  
Katrin Schweiker, bau.werk architekten, Dresden



# 06 OSTFLÜGEL

## Schon immer Schloss Von der Gotik bis zur Neorenaissance

Der Ostflügel gehört zum ältesten Teil des Dresdner Schlosses. Zusammen mit dem Georgentor und dem Teil des Nordflügels, der bis zum Hausmannsturm reicht, war er Teil des gotischen Kastells, das dem Schloss zugrundeliegt. Infolge der Renaissance-erweiterung, die Moritz von Sachsen 1547 initiierte, entstand 1589 auch das repräsentative Eingangstor zur Schlosstraße. 1701 brannte der Ostflügel aus und wurde 1717 bis 1719 im Barockstil wieder aufgebaut. Bei der großen Schlossrenovierung von Dungen und Frölich Ende des 19. Jahrhunderts erhielt er eine Neorenaissancefassade. Mit dem Beginn des Wiederaufbaus des Schlosses 1985 erhielt der Flügel einen sogenannten technologischen Durchbruch – eine Schneise durch die zwar ausgebrannte, aber originale Bausubstanz, damit ein Kran über ein Gleisbett in den Großen Schlosshof gefahren werden konnte. Die Planungen für den Wiederaufbau leistete ab 2004 das Büro Kulka, wobei die noch vorhandenen barocken Fensterformen der Schlosstraße-Seite weitergeführt wurden.

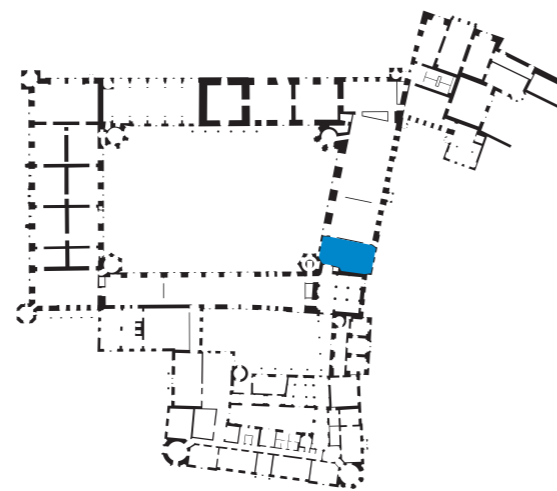


26 Das Rautenmuster der Decke ist ein wiederkehrendes Element im Schloss

27 Das Moritzmonument aus der Festungsanlage gehört nun zu den Ausstellungsstücken im Ostflügel

# An der Wache vorbei

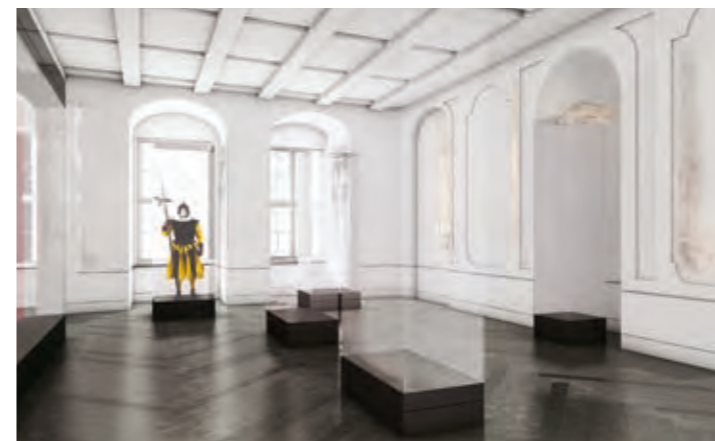
## Der Gardesaal im 1. Obergeschoss



1. OBERGESCHOSS

Der Gardesaal entstand 1761 nach dem Siebenjährigen Krieg mit dem Ausbau des Ostflügels. Er wurde auch Trabantensaal, Gardereiterwachtsaal oder Reiterwachtsaal genannt und hatte die Funktion eines Wachtsaals, der den königlichen öffentlichen und Privaträumen vorgelagert war. Über die Englische Treppe ließ sich diese auf repräsentative Wirkung angelegte Raumfolge erreichen. Für die stimmige Abfolge beauftragte Kurfürst Friedrich August II. seinen Oberlandbaumeister Julius Heinrich Schwarze mit dem Umbau des Ostflügels, des Georgenbaus und des östlichen Teils des Nordflügels. Im ersten Obergeschoss des Ostflügels stellte Schwarze dem Gardesaal drei Vorzimmer als Enfilade voran. Daran schlossen sich die Audienzräume von Friedrich August II. innerhalb der königlichen Appartements im östlichen Teil des Nordflügels an und die königlichen Wohnräume im Georgenbau.

Diese Raumanordnung und die Raumnutzung blieben bis zur Abdankung des letzten sächsischen Königs 1918 unverändert, abgesehen von Instandsetzungen und Modernisierungen. Auch der Gardesaal behielt seine Rokokoarchitektur bis zur Zerstörung 1945. Vor 1985 wurden Teile der erhaltenen Stuckdekorationen abgenommen und eingelagert. Was an Putz und Stuck an der Wand verblieb, wurde 2005 gesichert und 2009 von Studenten der TU Dresden aufgemessen und gezeichnet. Beim Ausbau des Gardesaals durch das Architekturbüro Peter Kulka sprachen die wenigen erhaltenen Befunde des einstigen Rokosaaals gegen seine Rekonstruktion, auch hätte eine originale Gestaltung die museale Nutzung erschwert. Andererseits sind die geborgenen Stuckfragmente rare Zeugnisse des sächsischen Rokokos. Mit dem Einbau der Befunde an den Originalstellen wird die historische Bedeutung des Saales angemessen gewürdigt. Zudem deutet Peter Kulkas Büro durch Rahmen- und Füllungsgliederungen nach dem historischen Vorbild die ursprüngliche Raumarchitektur und -gestaltung an.



28 Wandaufriß des Gardesaals von 1760/1761

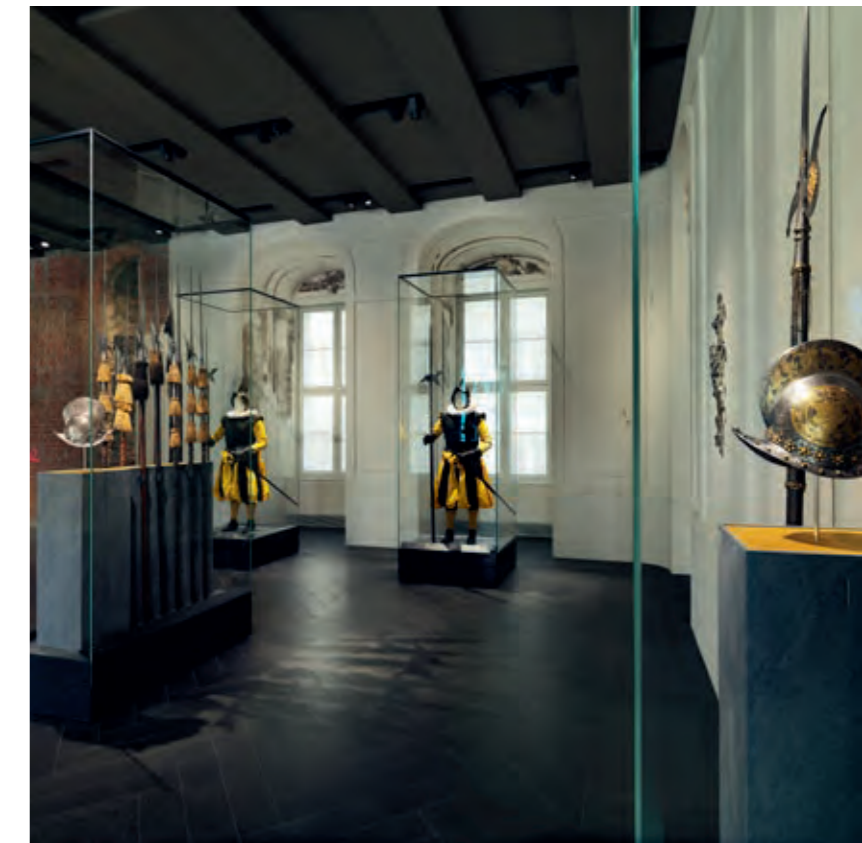
29 Fotografie von Hermann Krone, 1868/1870

30 Zustand nach der Zerstörung 1945

31 Gesicherte Stuckbefunde

32 Visualisierung durch das Architekturbüro Peter Kulka

33 Die geborgenen Stuckbefunde konnten im ehemaligen Gardesaal wieder eingesetzt werden



### OST-/NORDOSTFLÜGEL 1. OG: RÜSTKAMMER EINSCHLIESSLICH GARDESAAL

Baubeginn März 2015

Bauliche Fertigstellung 12. Januar 2017

Eröffnung 8. April 2017

Kosten 8,9 Mio. Euro

Architekten Peter Kulka Architektur Dresden

# Der Ostflügel als Museum

## Interview mit Prof. Dr. Dirk Syndram

»Das ist eine Erzählung sächsischer Geschichte und europäischer Geschichte, die so für ein Museum einzigartig ist. Zu sehen an dem Schauplatz, an dem sich tatsächlich alles abspielte!«

DIRK SYDRAM ÜBER DIE MUSEALE NUTZUNG IM OSTFLÜGEL

ZUR PERSON  
PROF. DR. DIRK SYDRAM

Der Direktor des Grünen Gewölbes und der Rüstkammer begleitet seit 1993 den Wiederaufbau und die museale Nutzung des Schlosses vonseiten der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD).

34 *Das erste Kurschwert der Wettiner in der Ausstellung Auf dem Weg zur Kurfürstenmacht*

### Um welchen Zeitraum geht es in den Museumsräumen des Ostflügels?

Aus dem Dresdner Residenzschloss ist eine Art sächsisches Nationalmuseum geworden. Der Ostflügel, der Georgenbau und die östliche Seite des Nordflügels umfassen die große Zeit vom 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, in der Sachsens wichtigste Weichen gestellt wurden: die Erringung der Kurfürstenmacht, die Festigung dieser Macht und der Weg durch den Dreißigjährigen Krieg. Die Prunkwaffen im Riesensaal des Ostflügels sind sozusagen die Ouvertüre zu den einzelnen Themen *Auf dem Weg zur Kurfürstenmacht* und *Kurfürstliche Garderobe* im Ost-/Nordostflügel und *Weltsicht und Wissen um 1600* im Georgenbau. So wird deutlich, was für eine Bedeutung dieser Kurfürstenhof sowohl für das Heilige Römische Reich Deutscher Nation – also für Deutschland – als auch innerhalb Europas hatte.

### Warum ist das Ziegelmauerwerk im Gardesaal unverputzt geblieben?

Der Weg zur Macht ist kein glattes Thema. Im Ostflügel überzeugten Hartwig Fischer (2012–2016 Generaldirektor der SKD) und ich die Schlosskommission davon, die Wände im unverputzten Zustand des Rohbaus zu belassen. Mit jeder verputzten Wand verschwand ein Stück der Zerstörungsgeschichte des Schlosses. Doch auch die 60 Jahre zwischen 1945 und 2005 als Ruine sollten noch spürbar sein – gerade an der Stelle, wo ab 1985 das große Loch des technologischen Durchbruchs klaffte. So wie es ist, haben wir die beste Form für die Interpretation und Präsentation der Objekte gefunden. Die Architektur und die Stücke kommunizieren miteinander, liefern sich gegenseitig den Kontext für ihre Geschichte. Dazu gehört





35 Das gotische Portal zwischen Ostflügel und Georgenbau stammt aus dem 15. Jahrhundert

### Die Kurfürstenwürde erhielt erst Moritz von Sachsen.

Moritz von Sachsen setzt den dramatischen Höhepunkt mit dem Kampf zwischen den beiden wettinischen Familienenteilen, den Albertinern und den Ernestinern, bis hin zur Übergabe der Kurfürstenwürde an seinen Bruder August. Da steckt so viel Spannung drin! Denn die Nachfolge war keinesfalls so sicher. Auf ernestinischer Seite gab es viel legitimere Anwärter. Mit dem Moritzmonument ist die Nachfolgefrage kurzerhand in Stein gehauen. Und dazu können wir auch Moritz' blutdurchtränkte Feldbinde zeigen und die Kugel, die ihn getötet hat!

### Werden vor allem Waffen ausgestellt?

Zwischen dem *Weg zur Kurfürstenmacht* und *Weltsicht und Wissen um 1600* im Georgenbau dient ein ganzer Raum der Garderobe von Kurfürst August. Vater August war strenggläubiger Lutheraner, wusste aber auch seinen neuen Stand als Kurfürst einzusetzen. An dieser Stelle, wo sächsische Geschichte mit europäischer Geschichte zusammenfällt, steht uns der Originalschauplatz zur Verfügung! Die Räumlichkeiten der *Kurfürstlichen Garderobe* im östlichen Nordflügel stammen noch vom Ende des 15. Jahrhunderts, und durch die Kostüme sind ihre Träger physisch anwesend. Moritz beispielsweise – der war zwar breitschultrig, aber wenn der vor einem gestanden hätte, hätte uns sein Scheitel kaum bis zum Kinn gereicht.

### Wer entscheidet darüber, in welcher Art der museale Ausbau erfolgt?

Seit der Wiederherstellung des Historischen Grünen Gewölbes hat sich die Art der Zusammenarbeit mit dem SIB und dem Landesamt für Denkmalpflege bewährt. Als Nutzer der Räume im Schloss haben wir sehr klare Ideen, was wir ausstellen wollen. Wie wir es präsentieren können, diskutieren wir mit den Architekten und mit dem SIB. Es ist immer ein gemeinsames Ringen um die richtige Form. Für die rohen Ziegelwände im Ostflügel brachte Hartwig Fischer den Wunsch ein, ich habe ihn mitgetragen – und so ist es dann gekommen. In der *Kurfürstlichen Garderobe* stellte sich heraus, dass die Wandfarbe zu hell war. Eine optimale Beleuchtung ließ sich nur mit dunklen Fußböden und Wänden realisieren. So bleiben wir unter 50 Lux und erreichen dennoch, dass das Rot der Textilien leuchtet. Bei solchen Prozessen haben wir alle dazugelernt.

auch der Blick aus den Räumlichkeiten in den Stallhof oder in den Großen Schlossohof. Das ist unsere Bühne. Auf ihr führen wir eine Art museale Oper in vier Akten auf.

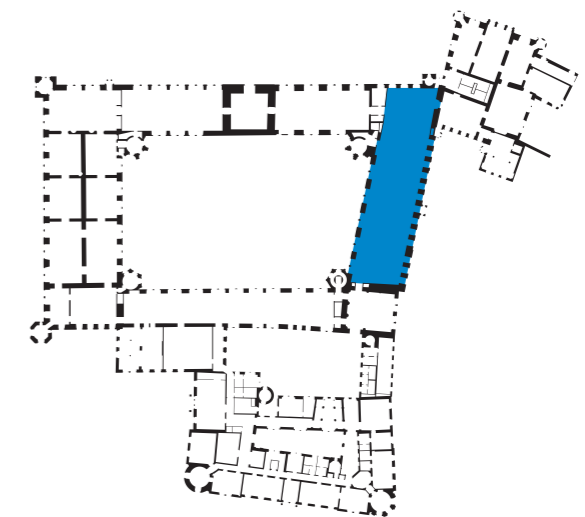
### Wo ist der Auftakt?

Die Ouvertüre bildet der Gardesaal des 18. Jahrhunderts mit Waffen aus dem 16. Jahrhundert, alle kunstvoll mit Ornamenten verziert. Zu den Objekten aus der Zeit um 1500 gehört auch das erste Kurschwert. Dieses Schwert präsentieren wir natürlich wie Excalibur – das Schwert der Macht. Außerhalb Dresdens gibt es meines Wissens nach kein weiteres – und wir haben drei! Die Wirkung jedes einzelnen verbinden wir mit einer Erzählung. Um den Besuchern die Qualität im wahrsten Sinne des Wortes vor Augen zu führen, helfen uns die tollsten Vitrienen: entspiegelt, klimatisiert, mit punktgenauer Beleuchtung. Eine wahre Leistungsschau der Technik!

### Wie geht es weiter?

Nach dem Gardesaal folgt das Vorspiel: Wir zeigen die Mitra von Albrecht von Brandenburg, der mit seinem Ablasshandel die Reformation auslöste, zusammen mit dem Prunk und dem Harnisch von Herzog Albrecht von Preußen. Als letzter Großmeister des Deutschen Ordens löste er den Deutschordensstaat auf und machte Preußen zu einem protestantischen Staat. Das Thema setzt sich fort im Ringen um den rechten Glauben zwischen Georg dem Bärtigen und Friedrich dem Großmütigen.

## Einmal ganz groß, bitte! Der Riesensaal im 2. Obergeschoss



2. OBERGESCHOSS

Die Riesen, von denen der 56,7 Meter lange und 13 Meter breite Saal seinen Namen erhielt, sind heute nicht mehr zu sehen. Sie gehen auf Wilhelm Dilich zurück, der je einen von ihnen in den Laibungen der Fensternischen postierte. 1627 bekam er den Auftrag, den Saal zu erhöhen und mit Ansichten sächsischer Städte auszugestalten. Saal und Bildprogramm bildeten den Auftakt zu den Paraderäumen im zweiten Obergeschoss des West- und Nordflügels. Doch bereits der große Schlossbrand von 1701 zerstörte den Saal. Es folgten Um- und Rückbauten, bis schließlich der Ostflügel 1945 vollständig verloren ging. Durch den Kabinettsbeschluss von 1997 wurde entschieden, die ursprüngliche Kubatur des Raumes aus dem 17. Jahrhundert mitsamt der gewölbten Decke in 9,20 Metern Höhe wiederherzustellen, ansonsten aber einem modernen, auf seine zukünftige Funktion als Ausstellungshalle für die Rüstkammer abgestimmten Entwurf zu folgen. Die innenräumliche Gestaltung soll an die historische Raumwirkung erinnern und gleichzeitig für die museale Nutzung optimale

Voraussetzungen bieten. Vor dem Einbau der sogenannten musealen Schichten fertigte man deshalb zunächst eine Probeachse, die wichtige Entscheidungshilfen für den weiteren Gestaltungs- und Bauprozess lieferte. 2010 begann schließlich der Ausbau.

### DECKENGESTALTUNG

Ein wesentliches Merkmal des historischen Riesensaals ist das rautenförmig unterteilte Deckengewölbe aus Stucklisenen auf der Rabitzdecke des Saals. Mit Rauten unterteilte schon Wilhelm Dilich die Decke, als er den Saal im 17. Jahrhundert ausmalte. Dieses Muster greift das Architekturbüro Peter Kulka für die moderne Decke auf. Gleichzeitig tauchen die Rauten auch in der Membrankuppel des Kleinen Schlossohofes wieder auf. Im Riesensaal sind in jeder Raute Lichtgräben untergebracht, aus denen heraus die frei stehenden Exponate individuell ausgeleuchtet werden.



36 Für Turnierkämpfe bietet der Riesensaal genügend Platz

#### WANDFLÄCHEN UND FUSSBODEN

Die Wandflächen sind in einem Tiefgrau gestrichen. Die Farbe nimmt den Farbton der Sgraffiti im Großen Schlosshof auf. Für die leicht transluzente Wirkung der Oberfläche wurde auf dem Trockenbau ein Gipsputz mit sehr glatter Oberfläche in Spachteltechnik aufgetragen und poliert. Darauf folgten mindestens sechs in diversen Anthrazittönen gemischte Farbschichten aus Pigmenten und Bindemitteln, die immer neu aufgeschpachtelt und poliert wurden – ein Aufwand, der zu einer erkennbar handwerklich erzeugten, lebendigen Oberfläche führte. Der Farbton der Wände korrespondiert auch mit dem silbrigen Tiefgrau des schon in Fürstengalerie und Türkischer Cammer verwendeten Theumaer Fruchtschiefers, der hier nach dem Vorbild und den Maßen des ursprünglichen Schlosstafelparketts diagonal verlegt wurde.

#### WAND- UND STANDVITRINEN

Eine Erkenntnis der Probeachse war, dass die Vitrinen idealerweise in Pfeiler eingebettet zwischen den Fenstern der Längsseite stehen. Sie gehen bündig in die Wandfläche über. Das Glas ist wie auch bei den großen Standvitrinen für Pferd und Reiter beidseitig entspiegelt. Strahler, die in zwei Leisten im Sockel und in der Decke eingelassen sind, beleuchten die Exponate. Die Stoffbespannung besteht aus lichtbeständiger, schadstofffreier Naturseide in vier Rot-Violett-Tönen. Die Klimatisierung für Vitrinen und Ausstellungsraum erfolgt durch Quellluft aus den Sockeln der Vitrinen. Dieses spezifische Klima wird nur in der Exponatebene bis fünf Meter Höhe aufrechterhalten. Das ist energetisch wirtschaftlicher, als den fast doppelt so hohen Raum vollständig zu klimatisieren.

#### RIESENSAAL

**Baubeginn** 2010

**Bauliche Fertigstellung** Oktober 2012

**Eröffnung** 18. Februar 2013

**Kosten** 13 Mio. Euro

**Architekten** Peter Kulka Architektur Dresden

**Statik** Kröning Ulbrich Schröter, Dresden

37 Korbogener oder Tonnengewölbe? Die Schlosskommission entschied sich für einen Ausbau im Formenkanon der Renaissance.





# 07 NORDFLÜGEL

## Älteste Bausubstanz und neues Gewölbe Historische Einordnung der beiden Nordflügel-Bauphasen

Der Nordflügel des Dresdner Schlosses ist das Ergebnis zweier historischer Bauphasen: Der östliche Teil bis zum Hausmannsturm war bereits Bestandteil der alten Burg, die der Markgraf Wilhelm I. hier um 1400 errichten ließ. Bis heute gehören einige Mauern des Nordflügels und des Hausmannsturms zur ältesten Bausubstanz der ganzen Schlossanlage. Die große Erweiterung um einen weiteren Flügelteil nach Westen unternahm Kurfürst Moritz von Sachsen zwischen 1548 und 1556. Zusammen mit dem West- und dem Zwischenflügel erhielt der Große Schlosshof unter Caspar Voigt von Wierandt seine heutigen Abmaße und die drei Wendelsteine zwischen Ost-, Nord-, West- und Zwischenflügel Nord.

In dem 1547 neu erbauten westlichen Teil des Nordflügels richtete Melchior Trost 1551 bis 1553 die Schlosskapelle ein. Der nächste große Umbau begann im 18. Jahrhundert mit der Einrichtung des Großen Ballsaals, des Turmzimmers und des Propositionssaals um 1718. Noch 1732 ließ August der Starke das Turmzimmer als Porzellanzimmer für seine Sammlung herrichten. Unter seinem Sohn und Nachfolger wurde schließlich 1737 die Schlosskapelle entwidmet, abgerissen und umgenutzt.

Auch der Nordflügel wurde 1945 zerstört, die Geschossdecken fielen ein und führten zu großen Schuttbergen im Schlosshof. Die Sicherungsarbeiten am Hausmannsturm begannen bereits 1946. Beim Wiederaufbau entstand das Turmzimmer als originalgetreue Rekonstruktion. Zu den größten Herausforderungen zählten die Formenfindung und der Bau des Schlingrippengewölbes der Schlosskapelle.



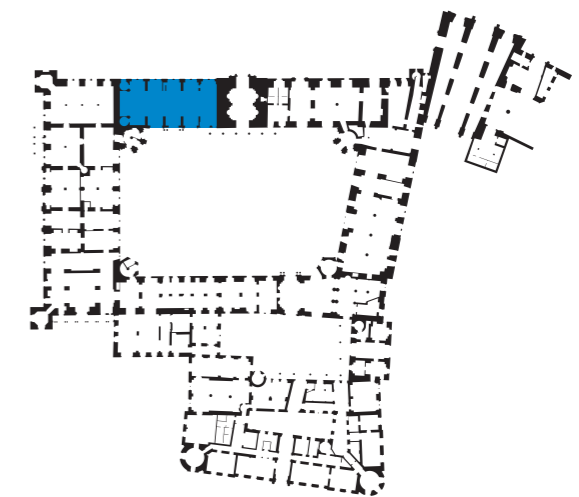
38 Westlicher Fassadenteil des Nordflügels mit dahinter liegendem Eckparadesaal, der Schlosskapelle und dem Pretiosensaal des Grünen Gewölbes, 2019

39 Nordwestlicher Treppenturm und Fassade des Nordflügels, 1949



# Ein Resonanzraum für die Reformation

Die Schlosskapelle im westlichen Nordflügel



ERDGESCHOSS

Die erste Schlosskapelle baute Arnold von Westfalen 1480 im Westtrakt des Schlosses. Als der Flügel 1547 im Zuge der Schlosserweiterung abgebrochen wurde, setzte Melchior Trost 1551 bis 1553 die Kapelle in den Nordflügel. Als Vorbild diente ihm die Torgauer Schlosskapelle, die Nikolaus Grohmann 1544 als erste protestantische Kapelle der Welt gebaut hatte. Ebenso wie dort reicht der Kapellensaal über drei Stockwerke. Für das dazugehörige Portal lieferte Giovanni Maria da Padova die Vorlage. Der Dresdner Bildhauer Hans Walther II. führte es zwischen 1555 und 1556 zusammen mit italienischen Handwerkern aus. Von ihm stammt das Relief zur Auferstehung Christi in der

Attika, von den anderen Handwerkern vor allem der Ornamentschmuck. Als Zeugnis der Renaissance ist das Tor in der europäischen Kunstgeschichte sowohl in der Gestaltungsidee als auch in der Ausführung einmalig. Hans Walther II. wird auch der Taufstein zugeschrieben. Als Friedrich August II. 1737 die Kapelle entweihen ließ, weil sich der sächsische Hof seit dem Konfessionswechsel August des Starken zum Katholizismus bekannte, dem auch Friedrich Augusts Gemahlin Maria Josepha angehörte, gelangten der Altar und das Schöne Tor in die Sophienkirche. Die Räumlichkeiten der Kapelle wurden nach 1737 zu Verwaltungsräumen umgebaut.

40 Die Schlosskapelle mit rekonstruiertem Gewölbe in einem nutzungsoffenen Ausbaurzustand

# Bekenntnis zum Protestantismus

## Eine frühe Entscheidung lässt alles offen

Die Schlosskapelle war längst entweiht, zweckentfremdet, umgebaut, als das Schloss am 13. Februar 1945 abbrannte. Dennoch legte der Denkmalpfleger Gerhard Glaser bereits 1983 in der Rahmenzielstellung ihren Wiederaufbau fest, einschließlich des verschlungenen Kreuzrippengewölbes – getreu dem Grundsatz, dass wesentliche Konstruktionen und Bauweisen des Schlosses aufgegriffen und so originalgetreu wie möglich ausgeführt werden sollten. Eine erste Ausstellung in den Räumen des Historischen Grünen Gewölbes legte 1989 die Marschroute fest. Ihr Thema: »Das Dresdner Schloss. Monument sächsischer Geschichte und Kultur«. Der Wiederaufbau des Schlosses sollte nicht nur dazu dienen, den sächsischen Kunstsammlungen einen angemessenen Platz für ihre Ausstellungsstücke einzuräumen. Vielmehr stellt das Schloss als Ganzes ein Zeitdokument dar: Es erzählt die sächsische Landesgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart.

Die Schlosskapelle spielt darin eine bedeutsame Rolle. Sie löste die Georgskapelle im ersten Geschoss des Westflügels ab, den Kurfürst Moritz 1548 abbrechen ließ, um das Schloss zu erweitern. Als Hofkapelle eines lutherischen Kurfürsten war sie entscheidender Fixpunkt im Religionsgefüge des 16. Jahrhunderts. Entsprechend aufwendig – und kunsthistorisch wertvoll – fiel ihre Ausstattung aus. Dazu kam, dass Heinrich Schütz (1585–1672) hier als Hofkapellmeister von Kurfürst Johann Georg I. seine Kompositionen probte und zur Uraufführung brachte.

Nicht zuletzt: Die Entscheidung für oder gegen ein Deckengewölbe war eine endgültige, denn sobald die Decke zum Propositionssaal geschlossen war, ließ sich kein Gewölbe mehr errichten.

### ERSTE SCHRITTE

Als die Aufbauleitung in den 1980er-Jahren mit dem Wiederaufbau des Schlosses begann, musste zunächst die hofseitige Wand des Nordflügels wegen ihres maroden Zustandes abgetragen werden. Auch der Giebel der Nordwand war einsturzgefährdet, blieb jedoch erhalten, weil ihm 1988 eine aufwendige Stützkonstruktion zur Seite gestellt wurde. Die neuen Betonpfeiler kamen an die Stelle der ehemaligen Wandpfeiler der Kapelle. So bekam sie ihre räumliche Kubatur und Gestalt zurück. Wandpfeiler, Emporenbögen und die Fensterarchitektur folgten der alten Form, sodass der Rohbau dem historischen Innenraum folgte. Nach einem Intermezzo als Ausweichspielstätte für das Kleine Haus des Dresdner Staatsschauspiels von 1998 bis 2005 begann 2007 die Planungsphase des Innenausbaus. Eine Grundlage dafür bildete der Kupferstich von David Conrad im Frontispiz eines Gesangsbuchs von 1676 – das war die einzige Quelle, die das Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle im Original zeigte. Der Kupferstich umreißt auch das gravierende Problem, vor dem die Bauleitung des Staatsbetriebs Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB) stand, denn weitere Hinweise zum originalen Zustand gab es kaum.

41 Seit 1988 stabilisieren Betonpfeiler den Nordflügel, die Decke wurde provisorisch mit Hohlplatten belegt



42 Die Geometrie der Schlingrippen, die sich im Grundriss auf gleichmäßige Kreisformen reduziert

43 Die Baupraxis erwies, dass kein Lehrgerüst für die Sandsteinkonstruktion oder die Mauerwerksschalen nötig war



#### HERAUSFORDERUNG GEWÖLBE – ERSTER ANLAUF

Der Zwingerbaumeister Matthäus Daniel Pöppelmann hatte 1731 ein Aufmaß des Kapelleninnenraums genommen, allerdings ohne Deckenspiegel. Außerdem gab es besagten Kupferstich von David Conrad. Daraus eine Rekonstruktion abzuleiten, entpuppte sich als größte Herausforderung für den SIB beim Wiederaufbau des Dresdner Schlosses. Schon vor 1989 hatten die Denkmalpfleger unter Gerhard Glaser versucht, ein Modell anzufertigen, bei dem sie sich nach dem Sichten zahlreicher spätgotischer Gewölbe im sächsischen und böhmischen Raum für eine Schlingrippenfiguration aus der Barbarikirche in Kuttenberg/Kutná Hora entschieden. Doch das Modell wich erheblich vom Schlossgewölbe im Kupferstich ab. Auch sonst zeigte sich, dass Rückgriffe auf überkommene Gewölbeformen kaum eine Lösung bringen würden, da jedes Gewölbe auf den dazugehörigen Grund- und Aufriss abgestimmt ist – und somit kaum andernorts zu wiederholen. Eine provisorische Decke verschloss das Problem für die nächsten 20 Jahre.

#### EINE MATHEMATISCHE LÖSUNG

Ein zweiter Anlauf wurde umso dringender, je mehr der Wiederaufbau des Nordflügels voranschritt. Der Rohbau konnte noch mit der provisorischen Decke vorangetrieben werden, aber der Propositionssaal über der Kapelle ließ sich erst museal ausbauen, nachdem das darunter liegende Gewölbe fertig errichtet war. Nichtsdestotrotz gab es nach wie vor kaum Hinweise auf seine Konstruktion: Der Kupferstich zeigte das Gewölbe in einer verfremdeten Perspektive, und die Versuche, die Perspektive mit Bildbearbeitungsprogrammen an die vorhandenen Erkenntnisse anzupassen, schlugen fehl. Kunstgeschichte, Archäologie und Vorstellungsvermögen konnten nur wenige Hinweise geben. Erst in einem fachübergreifenden Prozess, der Planung, Wissenschaft und Mathematik verknüpfte, gelang es dem Dresdner Architekten Jens-Uwe Anwand, eine Gewölbeanordnung zu finden, die in allen Punkten überzeugte. Die Computerbearbeitung der Deckenformation aus dem Kupferstich ergab, dass alle Raumeinteilungen der Kapelle einem bestimmten Proportionenschema folgten. Die grundlegende Maßeinheit dazu lieferte die

sächsische Elle mit ihrer Länge von 56,64 Zentimetern. Im Rohbau haben sich die Maße des Schlosskapellenraumes durch alle Jahrhunderte bis heute nicht verändert. Aus diesem originalen Grund- und Aufriss lässt sich die Gestaltung des Gewölbes herleiten, denn die Anordnung der Pfeiler und Wände geben die möglichen Auflagerpunkte vor und die Deckenhöhe den Wölbungsgrad. Unterstützt durch archivalische Unterlagen und die Untersuchungen im Bestand, entwickelten Planer und Forscher aus diesen Eckdaten das alles gliedernde Jochraster.

Das Ergebnis war eine Unterteilung der Längsseite in fünf gleich große Joche, dazu ein halbes Joch an der westlichen Seite. Auf der Seite zum Großen Schlosshof entsprechen drei Fenster den mittleren drei Jochen, das mittlere ist mit dem Triumphbogen des Schönen Tors überhöht.

In das Jochraster wiederum ließ sich das Rippenetz getreu der Kupferstichvorlage eintragen. Es zeigte sich, dass die einzelnen Rippenzüge in Viertelkreisbögen verlaufen, die zusammen einen sphärischen Kreis bilden. Jeweils drei Kreise mit gleichem Radius beginnen versetzt an jeder Halbsäule. Ihre Rippen treffen sich an Scheitelpunkten. Eine Besonderheit des Gewölbes ist es, dass seine Joche nicht mit den Jochen im Grundriss identisch sind, sondern sich entlang der Jochgrenzen im Bereich der Pfeiler beziehungsweise Säulen um Säulenbreite überlappen. Daraus ergeben sich Überschneidungen der Rippenzüge im Rippenetz, was das Gewölbe nicht nur komplexer und raffinierter erscheinen lässt, sondern auch tatsächlich eine komplexere, anspruchsvollere Bauaufgabe darstellt.

#### MATERIAL UND MASSBEZIEHUNGEN

Für die Umsetzung aller Planungen hielt sich der SIB an jede Kleinigkeit, die noch im Original vorhanden war – beispielsweise drei Fragmente von Gewölberippen oder zwei kleine Bruchstücke der steinernen Schlangenleiber, die einst von Engeln im Gewölbescheitel bekämpft wurden. Daraus ließen sich detaillierte Anhaltspunkte für Maße, Ausführung und Materialien gewinnen. Die erhaltenen Rippenfragmente waren doppelt gekrümmt – ein Anhaltspunkt dafür, dass es sich um ein Schlingrippengewölbe

handelte. Aus ihren Profilen gewannen die Planer die Maße für die neuen Rippen. Auch die neuen Ziegel wurden nach den originalen Maßen von 28 mal 13 mal 6,5 Zentimetern gebrannt, was sie im Vergleich zu normalen Ziegeln dünner und länger werden lässt. In Verbindung mit einem historisch üblichen Kalkspatzenmörtel zeigt sich der Vorteil der Materialkombination: Beim Mauern waren keine Schalungen notwendig und der Ziegel konnte ohne Hilfsmittel horizontal vermauert werden.

#### VON DER PROBE ZUM GEWÖLBE

Nicht nur zur Form des Kapellengewölbes gab es kaum eine Überlieferung – auch fehlte das Wissen, wie ein Schlingrippengewölbe überhaupt errichtet wurde. Vor 400 Jahren gaben die Bauleute ihr Wissen mündlich weiter, schriftliche Aufzeichnungen existieren kaum. Zudem hatte sich nirgends sonst eine Aufgabe wie die in Dresden ergeben, wo ein komplett zerstörtes Gewölbe in einer spätgotischen Wölbtechnik wieder nachgebaut werden sollte. Die Technologie für den Bau eines Schlingrippengewölbes musste erst wiederentdeckt werden. Eine wesentliche Rolle spielten dabei der Architekt Jens-Uwe Anwand, der Kunsthistoriker Stefan Bürger von der TU Dresden und der Statiker Matthias Kröning. Mit ihren fachlichen Spezialgebieten ergänzten sie sich und sammelten ein großes Wissen über die handwerklichen Fertigkeiten der alten Bauhütten. Es wurde intensiv beraten, welche Form statisch-kunsthistorisch passend wäre, und der Planungsprozess dahingehend engagiert begleitet.

2008 baute die Firma Dreßler Bau zunächst ein einzelnes Joch an der Wand zum Hausmannsturm – ein Probestück, das Erkenntnisse über die Konstruktion liefern sollte. Es zeigte sich, dass die Ziegel direkt gesetzt werden mussten, wobei ihre flache, breite Form viel Haftfläche bot. Dagegen erwies sich die Annahme der Firma, dass Schalungen als Stützhilfen für den Bau der Kappen notwendig wären, in diesem Fall als umständlich, unnötig und unwirtschaftlich. Während der Bauarbeiten stützten lediglich Baumstämme die Scheitelpunkte der Rippen, Bretter nahmen die Last entlang der Rippen auf.



Beim Belastungstest durch die Gesellschaft für Wissens- und Technologietransfer der TU Dresden (GWT-TUD) AG, den Heinz Opitz im Jahr 2011 durchführte, konnte dem fertigen Gewölbeausschnitt die erforderliche Tragkraft bescheinigt werden. Noch einmal bewährte sich der Rückgriff auf historische Materialien: Der Kalkspatzenmörtel erwies sich als ungewöhnlich elastisch. Der Aufbau der restlichen Joche konnte folgen und war 2012 beendet.

44 Kalkspatzenmörtel, Ziegel und Ziegelhammer – zum Setzen eines Gewölbes braucht es selbst beim Mauern in der Horizontalen keine weiteren Hilfsmittel

45 Günther Thiele 1986 mit den geborgenen Gewölbefragmenten: Er fertigte das Fundbuch des Schlosses an, auf dessen Grundlage beim Aufbau Jahrzehnte später die originalen Bauteile wieder für die richtige Stelle zur Verfügung standen



#### SCHLINGRIPPENGEWÖLBE

**Baubeginn** Februar 2010

**Übergabe** 4. Juli 2013

**Kosten** 3,9 Mio. Euro

**Architekt** Jens-Uwe Anwand, Büro für Architekturplanung und Denkmalpflege, Dresden

**Tragwerksplanung** Kröning Ulbrich Schröter, Dresden

**Wissenschaftliche Begleitung** Prof. Stefan Bürger, Prof. Dr.-Ing. David Wendland

**Bauforschung** Hans-Christoph Walther

# Das Schöne Tor zur Schlosskapelle

## Rückkehr nach langer Wanderschaft

Die denkmalpflegerische Zielstellung für den Großen Schlosshof sah vor, die Fassaden in der Fassung von 1557 herzustellen. Dabei spielte das Schlosskapellenportal mit seinen sieben Metern Höhe und sechs Metern Breite natürlich eine große Rolle. Im Vergleich zum Gewölbe waren der Cottaer Sandstein des Portals und das Eichenholz des Türblattes gut erhalten – obwohl es eine lange Odyssee hinter sich hatte. Vom Schloss ließ es Kurfürst Friedrich August II. bereits 1738 entfernen. Im selben Jahr wurde auch die Schlosskapelle entwidmet, weil ihre protestantische Ausrichtung nicht mehr zum neuen katholischen Glaubensbekenntnis der Kurfürsten seit August dem Starken passte. Es folgten Stationen in der Sophienkirche, im Palais im Großen Garten und am Jüdenhof. Für die Umsetzung des Portals vom Jüdenhof an den ursprünglichen Ort setzte sich der SIB ein. Auch die Schlosskommission entschied 2002, dass das Portal zurückkehren sollte. Die Restaurierung erfolgte unter der Leitung der sächsischen Denkmalpflege.

### RÜCKVERSETZUNG AN DIE SCHLOSSKAPELLE

Zwischen den Jahren 2003 und 2008 ließ der SIB das Schöne Tor am Jüdenhof abbauen, untersuchen, säubern und restaurieren. Es befand sich in einem schlechten baulichen Zustand. Die Bombardierung Dresdens war an seinem Standort natürlich nicht spurlos vorübergegangen, es kam zu Abbrüchen von Figuren und Rissen im Mittelrelief. Von den Figuren in den sechs Nischen blieben nur Jesaja und Paulus erhalten. Allerdings sind nicht alle Schäden eine Folge des Krieges. Die Allegorien der Tugenden Spes und Caritas lassen sich bereits seit dem

Abbau an der Schlosskapelle nicht mehr nachweisen. Alte Anstriche mit Ölfarbe ließen den Stein schnell verwittern. Bereits in den 1970er-Jahren hatten Restauratoren deshalb die Farbe am oberen Teil des Portals entfernt. Unterhalb des Architravs war der Stein dafür zu angegriffen. Einzig das hölzerne Türblatt hatte den Krieg im Depot der Porzellansammlung gut überstanden.

Die sächsische Denkmalpflege und der SIB kamen überein, so viel Originalsubstanz des Portals wie möglich wieder am alten Standort an der Schlosskapelle sichtbar zu machen, bei sehr stark gefährdeten Teilen jedoch nur eine Kopie der Witterung auszusetzen.

In einem zweiten Schritt wurde das Portal vorsichtig zerlegt und in der Restaurierungswerkstatt Fuchs + Girke im nahen Ottendorf-Okrilla dokumentiert, untersucht, gereinigt, ausgebessert und konserviert. Danach ging es um Ergänzungen und Neuanfertigungen; Silikonabgüsse von den besonders gefährdeten Teilen dienten hierfür als Vorlage. Auf diese Weise wurden das Mittelrelief, der Attikasockel, Kapitelle und kleinere Details neu gefertigt, ebenso wie die Aufsatzfiguren Glaube, Stärke und der Christus als Triumphator mit Fahne. Anders als zur Zeit seiner Entstehung ist das Schöne Tor nun nicht mehr farbig gefasst – die Befunde ergaben keine eindeutige Farbgebung. Einige Details sollen allerdings noch eine Vergoldung erhalten.

Einige Originale werden zusammen mit der historischen Eichentür im Georgenbau im Rahmen der Ausstellungen gezeigt.



46 Das Schöne Tor als Eingang zur Schlosskapelle

47 Interimsaufstellung am Jüdenhof (zum Bildprogramm siehe Seite 124)

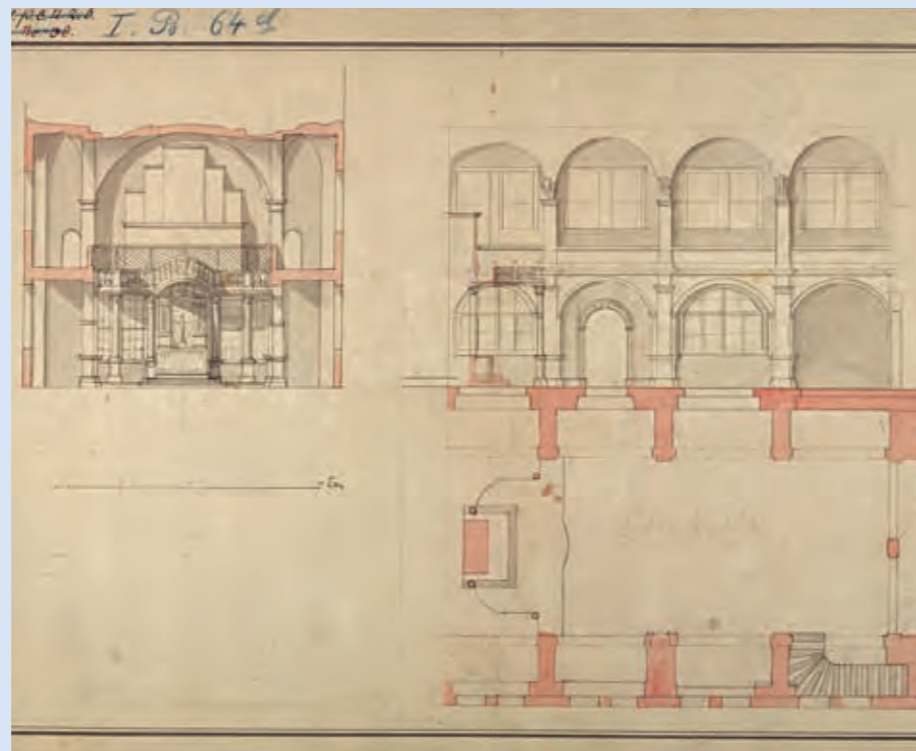
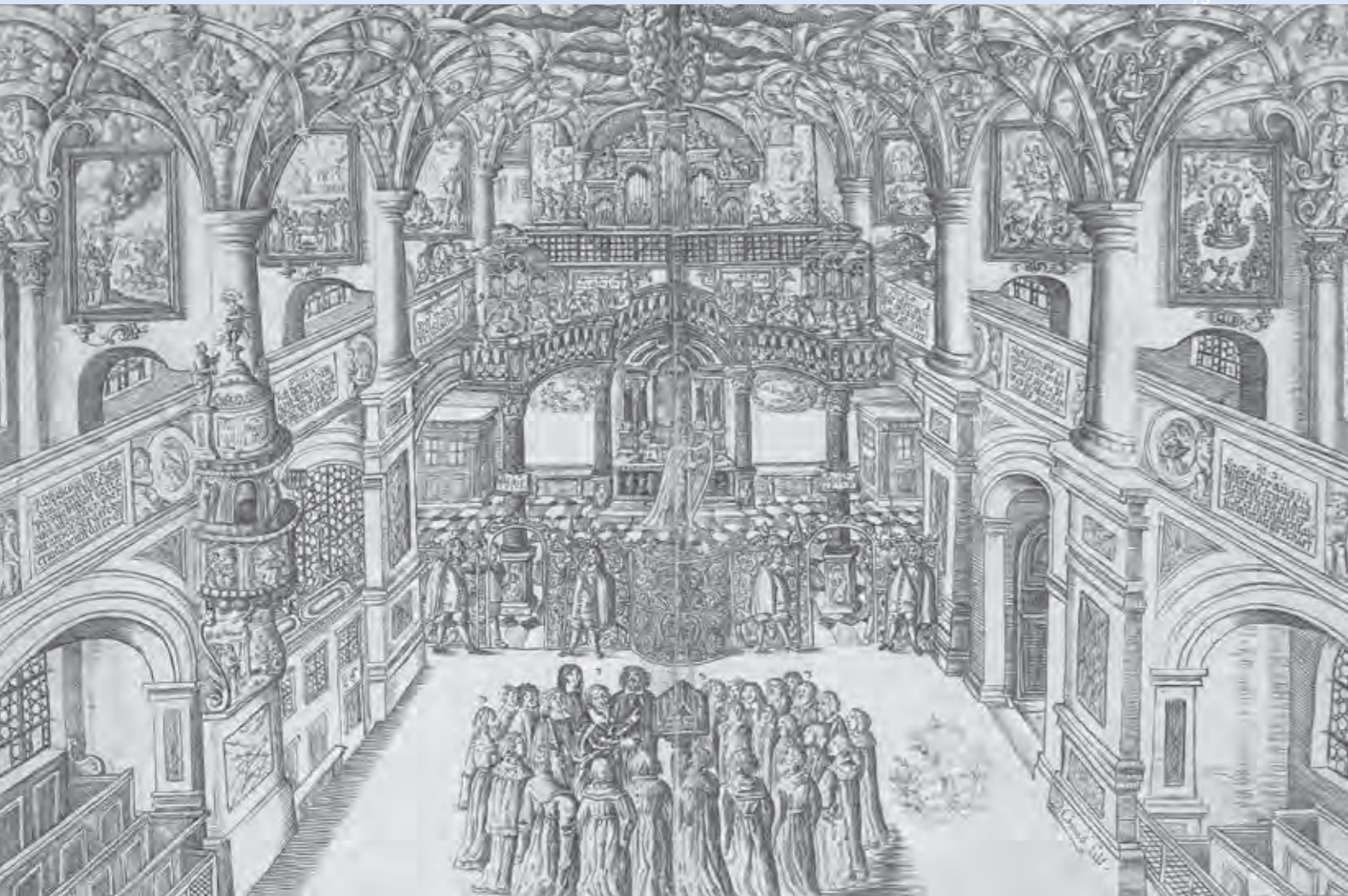
### VERSETZUNG UND RESTAURIERUNG SCHÖNES TOR

**Baubeginn** Dezember 2005

**Fertigstellung** Juni 2009

**Kosten** 1,2 Mio. Euro

**Architekten** Harms + Schubert – Freie Architekten,  
mit Unterstützung des Landesamtes für  
Denkmalpflege, Prof. Dr. Angelica Dülberg



48 Der Kupferstich von David Conrad im Frontispiz eines Gesangsbuchs von 1676

49 Den Aufriss fertigte Matthäus Daniel Pöppelmann circa 1731

## Kunsthistorischer Exkurs

### Merkmale einer frühen protestantischen Kapelle

Das grundlegende Kirchengestaltungsprinzip der Renaissance zeigte dem Menschen sein irdisches, zeitlich begrenztes Dasein auf Augenhöhe. Weiter oben folgte das Überirdische, Göttliche, Ewige, bis schließlich das Gewölbe den Himmel symbolisierte. Dieses Prinzip spiegelt sich in der Formensprache der Schlosskapelle wider. Den Gottesdienstbesuchern zeigt sich bereits am Portal, dass sie sich vom Zentrum der weltlichen Macht ins Zentrum der göttlichen begeben. Der auferstandene Christus steht als krönende Portalfigur über allem, flankiert von einer Allegorie des Glaubens und der Stärke. Christus' Auferstehung feiert auch das große Relief in der Attika mit den Jüngern am leeren Grab, das dem Dresdner Bildhauer Hans Walther II. zugesprochen wird. In den Nischen links und rechts davon stehen Jesaja als einer der großen Propheten des Alten Testaments und Paulus als Gründer des Christentums. In den anderen Nischen folgen Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist, Petrus und Moses. Auffällig ist die Abwesenheit von Maria und anderen Heiligen. Kurfürst Moritz war sich seiner Rolle als protestantischer Kurfürst und oberster Bischof seines Landes bewusst. Der Eingang zur Hofkapelle feierte vor allem die Begründer des Christentums, die Bibel und das Wort getreu der evangelischen Lehre der sola scriptura (allein durch die Schrift), des solus Christus (allein durch Christus), der sola gratia (allein durch die Gnade) und der sola fide (allein durch den Glauben).

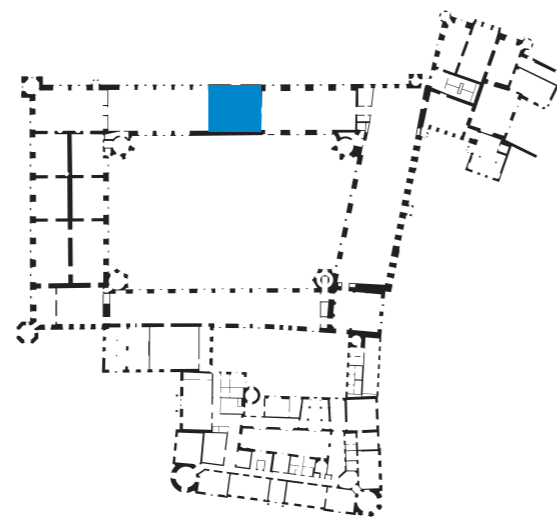
Folgerichtig weist die Tür eine geschnitzte Rollwerkkartusche auf: V. D. M. A. steht für Verbum Domini Manet In Aeternum – Gottes Wort bleibt in Ewigkeit. Den Wahlspruch Luthers machten sich die Ernestiner und Albertiner zu Eigen. Das Relief darunter zeigt Jesus bei der Ehebriegerin.

Im Inneren verweist das Schlingrippengewölbe auf das himmlische Jerusalem – die Zwickel waren entsprechend mit musizierenden Engeln bemalt. Als steinerner Gewölbeschmuck im Zentrum bekämpfen Engel riesige Drachenschlangen. Ein Hinweis darauf, wie das Böse auf die Erde gelangte. In Sachsen und Böhmen erlangten die spätgotischen Gewölbeformen eine kunstvolle Blüte und wurden auch in dem sonst schon der Renaissance verpflichteten Kirchenbau eingesetzt. Auf die eingemauerten Pfeiler im Erdgeschoss folgen toskanische Halbsäulen bei den Emporen, aus denen dann die Gewölberippen in flachen Bögen emporwachsen.

Der protestantische Kanon setzt sich in der Kirchenausstattung fort: Der Zyklus von Geburt, Abendmahl, Kreuzigung, Auferstehung und Jüngstem Gericht löst die übliche katholische Mariendarstellung auf dem Altar ab. Eine Kanzel gehört natürlich auch zur Ausstattung und wer die Kapelle verlässt, wird nicht mit dem Weltuntergang konfrontiert, sondern mit einem Stück aus dem Römerbrief des Paulus: »So halten wir nun dafür, dass der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werke allein durch den Glauben.«

# Renaissancearchitektur und barocke Präsentation

## Das Turmzimmer im 2. Obergeschoss



2. OBERGESCHOSS

»Trotz barocker Ergänzungen blieben die raumbildenden Elemente der Renaissance erhalten. Die Würdigung der Leistungen der Vorgänger durch die Integration ihrer Arbeiten in das Gesamtwerk erfüllte schon damals denkmalpflegerische Motivationen.«

HOLGER KRAUSE, PROJEKTLEITER IM SIB

Das Turmzimmer liegt zwischen dem Großen Ballsaal und dem Propositionssaal im zweiten Obergeschoss des Nordflügels. Wie der Name schon sagt, bilden die starken Mauern des Raumes die Basis des Hausmannsturms. Das Turmzimmer entstand im Zuge der großen Schlosserweiterung, die Kurfürst Moritz von Sachsen ab 1548 in Angriff nahm und sein Bruder und Nachfolger Kurfürst August 1586 vollendete. Antonio Brocco versah die Deckengewölbe des Zimmers mit kunstvollen Stuckierungen, die ihm auch als Referenz für die Decke des Pretiosensaals im damals neu errichteten Westflügel dienten.

Einen Umbau des Turmzimmers veranlasste August der Starke 1718 im Hinblick auf die Hochzeit seines Sohnes Friedrich August mit der Habsburger Prinzessin Maria Josepha. Er ließ den Renaissanceraum zum barocken Spiegelkabinett umbauen, nahtlos eingepasst in das architektonische Ensemble des Paradesgeschosses, das dann im Westflügel folgen sollte. Typisch für den Barock ist der Raumeindruck eines Gesamtkunstwerks aus Architekturelementen und der Präsentation der Kunstobjekte. Wie schon bei Broccos

Stuckierungen aus der Renaissance, bildete die barocke Wandverkleidung des Turmzimmers die Vorlage für den barocken Umbau des Grünen Gewölbes. Bis zur Zerstörung änderte sich die Ausstattung des Turmzimmers kaum noch, mit Ausnahme eines Türdurchbruchs zum Altan auf der Südseite um 1896. Die für das Dresdner Schloss typische Überlagerung barocker Präsentationsarchitektur in den Räumlichkeiten aus der Renaissance blieb jedoch erhalten.

### ZERSTÖRUNG UND BESCHLUSS ZUM WIEDERAUFBAU

Als das Schloss 1945 ausbrannte, brachen im Nordflügel auch die Dachstühle ein, obwohl Dunger und Frölich sie bei der großen Schlossrenovierung um 1900 bereits in Stahl ausgeführt hatten. Die Schuttmengen fielen durch die eingestürzten Geschossdecken in die darunter liegende Durchfahrt des Grünen Tores. Die Sicherung des Hausmannsturms durch Verstärkungen des Mauerwerks gehörte 1946 zu den ersten Erhaltungsmaßnahmen am Schloss. In die denkmalpflegerische Rahmenzielstellung vom 11. November 1983 nahm das Dresdner Institut für Denkmalpflege die originalgetreue Rekonstruktion des Turmzimmers auf. Als sich das Kabinett der sächsischen Regierung 1997 für den Ausbau des Schlosses zum Museumskomplex aussprach, wurde auch diese Zielstellung bestätigt. Die verbliebenen Reste des Deckenstucks und die geborgenen Stahltüren sollten restauriert und der Raum so rekonstruiert werden, wie ihn Fotografien aus dem 19. Jahrhundert zeigten. Rekonstruktionen dieser Art sind Räumen vorbehalten, die eine Schlüsselrolle in der Baugeschichte des Schlosses einnehmen und zum kulturhistorischen Verständnis beitragen. Das Spiegelkabinett im Turmzimmer ist im Ensemble der architektonischen Raumkonzepte des Paradesgeschosses besonders innovativ. Die Kaminarchitekturen und verspiegelten Wandverkleidungen ergeben zusammen mit der Präsentation des Porzellans eine neue, typisch barocke gestalterische Qualität.



50 Das Turmzimmer mit eingestürzter Geschossdecke nach der Zerstörung von 1945

51 Blick nach Westen im Sommer 2019: Bauzustand mit restaurierter und rekonstruierter Decke. Beginn der Holzfassungen nach Einbau der Wandverkleidung.



## SICHTUNG DER BEFUNDE – VORAUSSETZUNGEN FÜR DIE REKONSTRUKTION

Von der Wandverkleidung des Spiegelkabinetts sind lediglich drei originale und sechs abgegossene Konsolen überliefert. Außer der Südwand war die Raumarchitektur allerdings noch intakt. Wie die Räume vor der Zerstörung aussahen, zeigen einige Fotografien aus dem 19. Jahrhundert. Sie wurden meist mit dem einfallenden Tageslicht ins Rauminnere aufgenommen, sodass die Fensterfront oft nur am Bildrand oder als Reflexion in den Spiegeln zu erkennen ist. Auch die nördliche Hälfte der Renaissancestuckdecke lässt sich nicht vollständig belegen. Dennoch erlaubten die Aufnahmen nach einer bildtechnischen Bearbeitung und Entzerrung eine maßstabgerechte Wandabwicklung. Anhaltspunkte zur Gestaltung lieferte außerdem die stilistische Verwandtschaft zur gut erhaltenen Decke des Pretiosensaals und zu den Renaissancestuckdecken der Schlösser Stern und Nelahozeves nahe Prag, die als Nachfolgearbeiten der damaligen Dresdner Künstler gelten. Eine weitere Orientierung bilden die Ansätze der Gewölbekappen und die vorhandenen Lünetten, die im Raum erhalten blieben. Zur Authentizität der barocken Ausstattung konnten die SKD mit Porzellanobjekten beitragen, die nicht zur Dauerausstellung der Porzellansammlung gehören.

## DURCHFÜHRUNG DER REKONSTRUKTION

Die antiken Motive der Renaissancestuckaturen trugen die damaligen Künstler dünn, aber effektiv auf die Kalkglätte der Deckenwölbungen auf, sodass sie mit wenig Material eine gut lesbare Profilierung erreichten. Im ständigen Abgleich mit den Originalprofilen und mithilfe der stilistischen Beratung des Landesamtes für Denkmalpflege erarbeiteten die Dresdner Bildhauerin Eva Backofen und der Stuckrestaurator André Glauche aus Niederfrohna ein Deckenmodell, in dem sie die Fehlstellen der Fotografien mithilfe von Analogien herleiteten. Nach dieser Vorlage wurden die Stuckaturen ausgeführt. Bei der Materialsuche des Bodenbelags kam ein Zufall zu Hilfe: Im Originalraum aus dem 16. Jahrhundert wurde Zöblitzer Serpentin verbaut. Doch das Material, das heute in Zöblitz abgebaut wird, ist eine wesentlich dunklere Varietät als die erhaltenen Befunde. Ein am Residenzschloss tätiger Restaurator verwies auf ein kurz vor der Schließung stehendes Vorkommen bei Waldheim, das tatsächlich an die ursprüngliche Serpentin-Färbung des Turmzimmerbodens herankam und noch ausreichend vorhanden war. Den weißen Crottendorfer Kalkstein, der außerdem zur Raumausstattung verwendet wurde, ersetzt in der Rekonstruktion eine sehr ähnliche Handelsware.

## RESÜMEE

Der hohe künstlerische und handwerkliche Anspruch, mit dem das Turmzimmer rekonstruiert wurde, macht die beiden ursprünglichen architektonischen Gestaltungskonzepte aus der Renaissance und dem Barock wieder sichtbar. Sie verdeutlichen die kulturhistorischen Zusammenhänge, in denen das Schloss mit der sächsischen Landesgeschichte verbunden ist. Die Ausstrahlung, die das Turmzimmer nun entfaltet, bestätigt die Idee, den Raum trotz seiner Zerstörung und in Teilen schwieriger Befundlage zu rekonstruieren.

**52** Zwischenzustand zur Eröffnung des Raumes am 28. September 2019: Fehlende Schnitzereien und Konsolen werden außerhalb der Öffnungszeiten sukzessive vervollständigt



## TURMZIMMER

**Baubeginn** April 2017

**Übergabe** September 2019

**Kosten** 5,4 Mio. Euro

**Architektin** Andrea Knüpfer, Architekturbüro Knüpfer, Pirna

**Wissenschaftliche Begleitung**

Prof. Dr. Angelica Dülberg, Landesamt für Denkmalpflege

**Restauratorische Begleitung und Bauforschung**

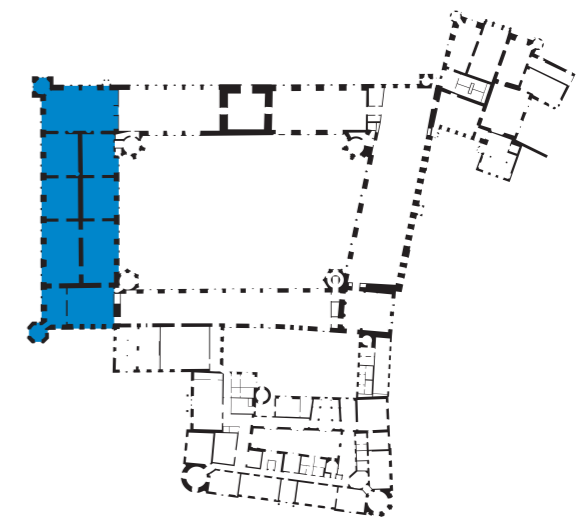
Hans-Christoph Walther

# 08 WESTFLÜGEL



## Eine Audienz beim König

Die Paraderäume als barocker Höhepunkt



2. OBERGESCHOSS

Der Westflügel gehört zu den Teilen des Schlosses, die Moritz von Sachsen (1521–1553) nach Erlangung der Kurfürstenwürde ab 1548 errichten ließ. Der davor existierende Westflügel setzte direkt am Hausmannsturm an, stand dort den Erweiterungsplänen im Weg und wurde abgerissen.

An den Abmaßen des neuen Westflügels mit drei Obergeschossen und zwei parallelen Raumfluchten pro Etage änderten sich bis zur Zerstörung von 1945 nichts mehr. Moritz' Bruder und Nachfolger Kurfürst August (1526–1586) nutzte das Erdgeschoss für repräsentative Zwecke. Die Bezeichnung »Grünes Gewölbe« stammt von grünen Ausmalungen an der Decke des Festsaals. Privatgemächer und das Ratsgemach richtete er im ersten Obergeschoss ein, im zweiten das Tafelgemach und die Brandenburgischen Gemächer für die Unterbringung von Gästen. In der dritten Etage, im Dachgeschoss, legte August die erste sächsische Kunstkammer an – die Keimzelle der heutigen Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD). Sein Sohn Kurfürst Christian verlegte sie ins Grüne Gewölbe im Erdgeschoss.

Ende des 17. Jahrhunderts veranlasste Kurfürst Johann Georg IV., der Bruder August des Starken, einen Umbau der Brandenburgischen Gemächer zu Paradeappartements. Nach dem Schlossbrand von 1701 und im Hinblick auf die Hochzeit seines Sohnes Friedrich August II. mit der Kaisertochter Maria Josepha von Habsburg ließ August der Starke diese Paraderäume von Generalintendant August Christoph Graf von Wackerbarth nach allen Regeln barocker Repräsentationskunst herrichten. Er betraute Matthäus Daniel Pöppelmann und Raymond Leplat mit der neuen Raumarchitektur. Die Paraderäume waren der Höhepunkt einer sich ständig steigernden Machtdemonstration: Gäste schritten über die Englische Treppe im Ostflügel in den Riesensaal, querten im Nordflügel den Großen Ballsaal, das Turmzimmer und den Propositionssaal und gelangten schließlich zum Eckparadesaal des Westflügels, dem die Enfilade des ersten und zweiten Vorzimmers und schließlich das Audienzgemach folgten. Parallel dazu befanden sich die zweite und erste Retirade und das Paradeschlafzimmer.

53 Das Deckengemälde im Paradeschlafzimmer zeigt Aurora, die Göttin der Morgenröte

## GRUNDLAGEN FÜR WIEDERAUFBAU UND HISTORISCHE REKONSTRUKTION

Die Wiederherstellung der höfischen Festetage im zweiten Obergeschoss des Westflügels geht auf die Überlegung zurück, die Paraderäume im zukünftigen Museumskomplex die höfische Festkultur im Sachsen des 18. Jahrhunderts, speziell in der augusteischen Zeit von 1719 bis 1767, präsentieren zu lassen. Die Quellenlage zu den Paraderäumen ist relativ gut: Kupferstiche, der Schriftwechsel August des Starken mit Graf Wackerbarth, historische Bauunterlagen, Fotografien aus dem 19. und 20. Jahrhundert, Inventarverzeichnisse und zahlreiche Ausstattungsteile, die ausgelagert den Krieg überstanden, geben ein umfassendes Gesamtbild der originalen Raumfassungen.

Bereits die erste denkmalpflegerische Rahmenzielstellung von 1983 sah die Wiedereinrichtung der Paraderäume im zweiten Obergeschoss des Westflügels vor. Bestand erhielt dieses Rekonstruktionsziel durch den Kabinettsbeschluss der Sächsischen Staatsregierung vom Dezember 1997 zur zukünftigen Nutzung des Dresdner Residenzschlosses als Museumszentrum. Die wirtschaftliche Grundlage bildete schließlich der genehmigte Bauantrag von 2003.

## REKONSTRUKTIONSZIELE IN DER REPRÄSENTATIONSETAGE

Entsprechend ihrer Funktion und Ausstattung sollten die einzelnen Räume entweder vollständig rekonstruiert werden oder einen Ausbau zur musealen Nutzung erhalten. Im Hinblick auf den Besucherverkehr mussten auch Raumklima, Brandschutz, Sicherheitstechnik, Beleuchtung und der Schutz des Kunstguts angepasst werden.

### Eckparadesaal

Der am weitesten nördlich gelegene Saal diente als Auftakt zur Raumsuite und als Tafelsaal. Der Wiederaufbau folgt der Kubatur des historischen Raumensembles. Die farbige Fassung orientiert sich an den Paraderäumen. Museal nutzen die SKD den Raum zur Darstellung höfischer Tafelsitten.

### Erstes und zweites Vorzimmer

Die beiden Räume bilden mit dem Audienzgemach eine Enfilade. Sie dienten als Aufenthalts- und Warteräume für Staatsgäste und Bittsteller. Die Kernräume des Paradeappartements entstehen als originalgetreue Rekonstruktionen. Auch die ursprüngliche Möblierung wird wieder eingefügt.

### Audienzgemach

Der Audienzstuhl in der Mitte der Südwand ist der Höhepunkt, auf den alle Pracht der vorherigen Räume und des Gemachs selbst zuläuft. Hier empfing der Kurfürst Gäste und Besucher zur Audienz. Die vollständige Rekonstruktion lässt die Wirkung des Raumkunstwerks wieder auferstehen.

### Paradeschlafzimmer

Seit dem *Lever du Roi*, dem Morgenritual des absolutistischen Herrschers Ludwig XIV., war das Prunkbett im Paradeschlafzimmer Teil der herrschaftlichen Repräsentation. Auch August der Starke ließ den Raum nach Versailler Vorbild neben dem Audienzgemach anlegen. Als Teil der barocken Machtdemonstration wird dieser Raum ebenfalls vollständig rekonstruiert.

### Hofseitige Retiraden

Die beiden privaten Rückzugsräume sind vom Paradeschlafzimmer aus zu erreichen. Sie erhalten ihre ursprüngliche Raumkubatur und eine an den Charakter der Repräsentationsetage angepasste Innenarchitektur. Die SKD stellen hier die Prachtgewänder August des Starken aus.

### Kleines und großes Bilderkabinett

Die beiden Räume hinter dem Audienzgemach und dem -schlafzimmer erhalten ihre ursprüngliche Raumkubatur und eine an die Repräsentationsetage angepasste Innenarchitektur. Die SKD setzen hier die Ausstellung zu August dem Starken und seinem Sohn August III. mit Herrschaftsinsignien der sächsisch-polnischen Union fort.



54 Der Zustand vor der Rekonstruktion war durch die Ende der 1980er-Jahre realisierten Sicherheits- und Rohbaumaßnahmen geprägt

## VORGEHEN BEIM WIEDERAUFBAU

Der Ausbau des zweiten Obergeschosses gliedert sich in vier Teilbaumaßnahmen. Die erste bestand in den Rohbauleistungen, die nötig waren, um den Besucherverkehr im bereits genutzten ersten und dritten Obergeschoss nicht durch Bautätigkeiten zu beeinträchtigen. Darunter fielen die Ertüchtigungen und Erneuerungen der Decken, die Schaffung von Medientrassen und die Brandabschnitte und -abdichtungen zu darunter liegenden Räumen. Parallel begann die Archivrecherche nach Quellen zum originalen Zustand der Räume. Restauratoren führten Voruntersuchungen für die spätere Wiederherstellung durch. In einem zweiten Schritt legten die Restauratoren

und verwandte Gewerke eine Probeachse an, an der die textile Innenausstattung erprobt und handwerkliche Verfahren verglichen werden konnten. Die Rekonstruktionsmöglichkeit der Deckengemälde und die Machbarkeiten der Textilherstellung beziehungsweise -restaurierung fielen ebenfalls in diesen Planungsbereich. Als dritter Schritt folgte die Unterbringung der Klimaanlage im Technikgeschoss – dem vierten Obergeschoss im Dachboden. Das zweite Obergeschoss erhielt zudem die speziellen Museumsfenster. Damit war alles vorbereitet für den vierten Bauabschnitt: den historischen Ausbau.

# Überlegungen zum Ausbau

## Die Arbeit der Gestaltungskommission

BEITRAG VON  
DR. REINER ZIMMERMANN

Dr. Reiner Zimmermann leitete von 1991 bis 2003 die Abteilung Kunst im Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst (SMWK). Als Editionsleiter der Reihe *Denkmäler der Tonkunst in Dresden*, herausgegeben vom Institut zur Erforschung und Erschließung der Alten Musik in Dresden e.V., befasste er sich mit den Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit von Kurprinz Friedrich August und der Habsburger Kaisertochter Maria Josepha im Jahr 1719. Ludwig Coulin, der damalige Niederlassungsleiter I des Staatsbetriebs Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB), gewann ihn 2015 zum Vorsitzenden der Gestaltungskommission für die Paraderäume.

### PARADERÄUME

**Baubeginn** Januar 2016  
**Bauliche Fertigstellung** September 2019  
**Eröffnung** 28. September 2019  
**Kosten** 34,4 Mio. Euro  
**Ausführung** Eigenbesorgung SIB

Die Hochzeit des sächsischen Kurprinzen war nicht einfach einer der damals üblichen prunkvollen Staatsaktionen in dieser an Repräsentationsfeierlichkeiten reichen absolutistischen Zeit. Kurfürst Friedrich August I., zugleich König von Polen, plante seit 1711 eine dynastische Verbindung für seinen Sohn, um ihn als Kandidaten für die deutsche Kaiserwahl zu präsentieren. Der Herzog von Sachsen war seit der Goldenen Bulle Karls IV. von 1356 Erzmarschall des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und in Abwesenheit des Kaisers auch Reichsvikar, also amtierender Stellvertreter. Als 1711 Kaiser Joseph I. starb, bedurfte es bis zur Wahl des nächsten Kaisers Karl VI. eines Fürsten, der die Reichsgeschäfte führte. Da muss August die Idee gekommen sein, dass sich nicht nur die Habsburger zur Kaiserwahl stellen dürften. Allerdings hatte die Vermählung seines Sohnes mit der Erzherzogin und Tochter des verstorbenen Joseph I. einen Haken: Die Habsburger Hofjuristen hatten für den Fall, dass der amtierende Kaiser ohne männlichen Nachwuchs bliebe, mit der »Pragmatischen Sanktion« Vorsorge getroffen, dass auch eine Kaisertochter auf den Thron gelangen dürfe, wie es dann mit Maria Theresia eintraf. August musste diese Konstruktion anerkennen, um mit dem Hause Habsburg verbunden zu bleiben. Vielleicht hoffte er auf eine wundersame Fügung, dass sich bei der üblichen hohen Sterblichkeit auch der Höchstgeborenen eine neue Möglichkeit eröffnen könnte.



55 Das Audienzgemach beim Empfang Maria Josephas im Dresdner Schloss – Kupferstich von Quirijn Fonbonne nach Raymond Leplat

56 Die Farbgebung der Räume folgt der Quellenrecherche – auch Handwerkerrechnungen geben Hinweise



57 Der Holzbildhauer Stephan Thürmer schneidet den Kreidegrund des Bilderrahmens für den Eckparadesaal nach

## RÄUME VON HÖCHSTEM POLITISCHEN RANG

Die Paraderäume im Dresdner Schloss entsprechen genau Augusts Vorstellungen von einer vollendeten Verbindung von Kunst und Politik. Die integrierende Kraft, die der Kurfürst und König einsetzte, um Politik, Kunst, Wirtschaft und Wissenschaft zu vereinen, hat diese singulären Leistungen entstehen lassen. Als politisch höchststrangige Räume des Residenzschlosses und ganz Kursachsens lassen sie die historische Bedeutung des Hofzeremoniells an einem der wichtigsten Höfe des damaligen Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation erkennen. Dass zusätzlich alle Ereignisse in einem dicken Mappenwerk mit Kupferstichen festgehalten und später überallhin verteilt werden sollten, gehörte zu Augusts PR-Verständnis. Die Kupferstiche von Raymond Leplat sind so genau, dass sie heute als Quellen verwendet werden können, um beispielsweise Möbel zu identifizieren.

## HOCHZEIT ALS SÄCHSISCH-POLNISCHE LEISTUNGSSCHAU

Seit 1718 liefen die Hochzeitsvorbereitungen in Dresden auf Hochtouren. Nach der Habsburger Zusage waren noch eineinhalb Jahre Zeit, um ein neues Opernhaus zu bauen, den 1701 abgebrannten Ostflügel des Schlosses wieder aufzubauen, die Paraderäume im Westflügel einzurichten und ein vierwöchiges Fest vorzubereiten, das alles Bisherige in den Schatten stellen sollte. August wollte allen europäischen Herrschern die Leistungsfähigkeit der sächsisch-polnischen Union unmissverständlich vor Augen führen. Obwohl eher dem Prunk Louis XIV. zugetan, war er durchaus bereit, auf die neueste Mode einzugehen. Die war im Winterpalais des Prinzen Eugen in der Wiener Himmelfortgasse zu sehen. Dank der eroberten türkischen Kriegskasse konnte sich der Prinz einen einmaligen Luxus leisten. August schickte Pöppelmann nach Wien, um all das in Augenschein zu nehmen.

## DIE ARBEIT DER GESTALTUNGSKOMMISSION

Bereits beim Historischen Grünen Gewölbe hatte sich eine Gestaltungskommission bewährt. Im Westflügel mussten ähnlich komplexe Entscheidungen getroffen werden, folgerichtig regte der SIB erneut eine Gestaltungskommission an. Sie traf sich erstmals im April 2007 und bestand aus den zuständigen Direktoren der SKD, den SIB-Verantwortlichen für den Schlossbau, dem Landesamt für Denkmalpflege, externen Gutachtern und freien Restauratoren und beriet über alle Fragen der denkmalpflegerischen Zielstellung, des Bauablaufs, der Finanzierung, der Termine und aller sich daraus ergebenden Probleme.

## ENTSCHEIDUNGSGRUNDLAGEN DER GESTALTUNGSKOMMISSION

Chefrestaurator Hans-Christoph Walther (von mir als *Chief Detective* bezeichnet) hatte 2007 im Auftrag des SIB alle Dokumente gesammelt, die für eine möglichst genaue Rekonstruktion unentbehrlich waren. Mehrere Meter Akten fassten schließlich alle Hinweise auf originale Befunde, deren man habhaft werden konnte, geordnet nach Räumen und

Inhalten zusammen: Decken, Wände, textile Ausstattung, Fenster, Türen, Kamine, Supraporten, Schaft- und Kaminspiegel, Fußboden, Kronleuchter, Muschelleuchter, Trumeauxleuchter, Guéridons, Möbel, Uhren, Gemälde. Basis der Bauforschung und der Entwurfsplanung waren die Zeichnungen und Kupferstiche, die während der Ausbauarbeiten ab 1718 angefertigt wurden, ergänzt durch Fotografien von 1858, 1920 und 1933, Inventarverzeichnisse zwischen 1720 und 1852, den Schriftwechsel zwischen August und Wackerbarth während der Hochzeitsvorbereitungen, Stuck- und Kaminfragmente, Spiegelfragmente und Ausstattungsteile wie Möbel, Gemälde, Textilien.

## ÜBERLIEFERTES INTERIEUR

Die Raumarchitektur bestand aus Tafelparkettfußboden, aus umlaufenden Eichenholzpaneelen, Fensterlaibungsverkleidung mit Klappläden, samtener Wandbespannung mit darüber gehängter gestickter oder gewirkter Pilasterarchitektur, Türgewänden und jeweils einem Kamin aus Marmor, ferner aus umlaufendem, teilweise vergoldetem Stuckgesims, zwei Spiegeln, Supraportgemälden und zwei Deckengemälden im Audienzgemach und im Paradeschlafzimmer. Davon standen Farbfotos zur Verfügung, die – entsprechend einem Führerbefehl, Inneneinrichtungen von Schlössern und Burgen zu dokumentieren – ab 1944 angefertigt wurden. Das mobile Inventar des Schlosses wurde 1942 bis 1944 beräumt und auf sächsische Schlösser verteilt. Es verblieb nach dem Krieg zwar in Sachsen, wurde aber durch unsachgemäße Lagerung und Verluste stark dezimiert, die überkommenen Reste wurden zerrissen, verbeult, zerkratzt oder anders beschädigt. Es wurde über Jahrzehnte gesammelt und identifiziert. So hat Hans-Christoph Walther nach Aufräumarbeiten marmorne Bruchstücke einer originalen Kamineinfassung des ersten Vorzimmers zuordnen können. Restauriert verleiht der große Bestand an Originalen den Räumen ihre Authentizität.

Von der kostbaren textilen Ausstattung der Räume, die 1943 abgenommen wurde, sind nur aus dem Audienzgemach immerhin circa 80 Prozent der Goldposamenten und Goldpilaster erhalten geblieben, die nach sorgfältiger Reinigung im Originalzustand wieder angebracht wurden und als Muster für weitere Rekonstruktionen dienen.

## SUCHE NACH DER SINNVOLLSTEN FASSUNG

Das Schloss war niemals ein in sich ruhender Bau, sondern ein lebendiger Organismus entsprechend seiner Funktion als Machtzentrum über 400 Jahre, also eine Dauerbaustelle. Jeder neue Herrscher hatte eigene Vorstellungen und Bedürfnisse. Auch die Inneneinrichtung – Leuchter, Möbel, Teppiche – wechselte nach Bedarf die Räume. Zur Vorbereitung eines Planentwurfs war also nicht nur eine akribische Dokumentenrecherche der Raumbefunde erforderlich, sondern auch die Entscheidung, in welcher Fassung der Wiederaufbau erfolgen sollte. Für die Paraderäume – das erste und zweite Vorzimmer, das Audienzgemach und das Paradeschlafzimmer – war die Einrichtung von 1719 unstrittig. Beim Eckparadesaal entschied sich die Kommission für den Zustand von 1769, da erst zu dieser Zeit zwei Fayence-Öfen in Konchen (Nischen) eingebaut wurden. Letztlich entschied sich die Kommission für den Zustand von 1767 unter Einbeziehung der Erkenntnisse über die Fest-Enfilade, der die Gestaltungsidee einer Prachtsteigerung von Raum zu Raum zugrunde liegt.

## DAS KONZEPT DES PARADEAPPARTEMENTS

Recherchen in den Vorzeichnungen und Kupferstichen sowie den Inventarverzeichnissen von 1722 bis 1728 ergaben, welche Gemälde zu den Paradeappartements gehörten. Das Möblierungskonzept folgt der originalen Ausstattung zwischen 1719 und 1763. Circa 42 kostbare Möbel der Pariser Kunsttischlerei, der Augsburger Goldschmiedekunst und der sächsischen Möbelkunst blieben erhalten. Rekonstruktionen fehlender Stücke sind nicht vorgesehen. Das Paradeappartement wird als Raumkunstwerk im ursprünglichen Sinne wiederhergestellt. Das bedeutet Verzicht auf Ausstellungsvitrinen und museale Hilfskonstruktionen wie Schrifftafeln oder andere visuelle Medien. Die Räume sollen in ihrer Pracht und Einmaligkeit für sich sprechen. In den Retiraden und Bilderkabinetten sieht das Ausstellungskonzept der SKD die Präsentation der Staats- und Galakleider Augusts und seines Sohnes, deren Weg zur polnischen Krone sowie königliche Insignien und diplomatische Geschenke vor.



# Die Deckengemälde im Paradeschlafzimmer und Audienzgemach

Interview mit Dietrich Richter und Ute Matauschek

**Seit wann haben Sie an den Deckenmalereien für das Audienzgemach und das Paradeschlafzimmer gearbeitet?**

Die Vorbereitungsarbeiten begannen im Mai 2018. Da wurde der Rahmen geliefert, montiert und wir konnten die Leinwand aufspannen, die in den Theaterwerkstätten der Semperoper genäht wurden. Den ersten Anlauf zur Bildentwicklung unternahmen wir allerdings schon 2008. Die ersten Planungsgespräche, nach denen wir eine Restauratorengruppe bilden konnten, liefen im März 2016. Im Sommer 2016 haben wir die gesamte Bildkonstruktion für das Paradeschlafzimmer mit allen Einzelfiguren und der gesamten Architektur einmal im Maßstab 1:2, teilweise auch 1:1, durchgezeichnet und als Malproben angefertigt.

**Welche Voraussetzungen brauchten die Restauratoren, die an den Deckengemälden mitarbeiteten?**

Jeder hatte zwei Bewerbungsbilder zu malen – ein Architekturstück und ein figürliches. Dazu sollten die Bewerber eine Konzeptionsvorstellung entwickeln, wie das Deckenbild aussehen könnte, welche Farbsysteme damals verwendet wurden. So kamen sieben Restauratoren und ein Maler mit Schwerpunkt Gemälderestaurierung zusammen. Als es dann 2018 um die Einarbeitung der gemalten Architektur ging, wurden uns glücklicherweise vier Kollegen zur Seite gestellt: ein Restaurator, zwei Theatermaler und ein Baufassungsrestaurator, die für diese Form der Architekturmalerei qualifiziert waren. Sie hatten vorher Erfahrungen bei der Tafelmalerei für die Decke des Langen Gangs gesammelt, kannten ganz andere Techniken und bewältigten die großen Formate in einem zügigen Zeitmaß.

»Nichts ist zufällig.«

DIETRICH RICHTER

ZU DEN PERSONEN

DIETRICH RICHTER UND UTE MATAUSCHEK

Dietrich Richter und Ute Matauschek gehörten zu dem zwölfköpfigen Restauratorenteam, das die beiden Deckengemälde in den Paradezimmern rekonstruierte. Die Originale malte Louis de Silvestre, der Hofmaler August des Starken, im Rahmen der anstehenden Hochzeit der Habsburger Kaisertochter Maria Josepha mit Kurprinz Friedrich August. 1945 verbrannten die Bilder. Fotografien von 1944 zeigten einen Zustand mit Übermalungen aus dem 19. Jahrhundert.

58 Die Leinwände von sechs mal zwölf Metern wurden in den Theaterwerkstätten der Semperoper zusammengenäht

### Wie nähert man sich einer Gemälderekonstruktion von insgesamt 120 Quadratmetern?

Das Deckengemälde des Paradeschlafzimmers war besonders schlecht überliefert. Bis zum letzten Tag mussten wir viele Fragen klären. Die erste, die immer anstand: Wie haben die damals den Bildraum organisiert? Wenn man erst einmal diese Konstruktionszeichnung hat, lässt sich daraus ableiten, warum bestimmte Streckenabschnitte so lang sind, warum Proportionsmaße so wichtig sind und warum es Schnittpunkte gibt zwischen den Eckkonstruktionen. Alles steht in einer proportionalen Verbindung. Zirkelpunkte ergeben Vertikal- und Horizontalmaße und ermöglichen damit eine Quadratura – eine gut organisierte mathematische Konstruktion, an der sich die Ausführenden orientieren können. Auf so einer riesigen Fläche geht das nicht anders.

### Auf welcher Vorlage beruht die Rekonstruktion?

Es gab Schwarz-Weiß-Fotos und über 30 Farbdias von 1944 zu jedem der beiden Gemälde. Nichtsdestotrotz gab es im Paradeschlafzimmer auch eine Menge Fehlstellen, weil damals vor allem die Figurengruppen fotografiert wurden. Doch dazwischen sind riesige Flächen, die nur aus Wolkenformationen bestehen. Sie haben eine wichtige architektonische Funktion: Sie bringen den inneren Bildteil, der 1715 aus Paris kam, mit dem Dresdner Teil zusammen. Auf den Fotografien war deutlich zu sehen, dass manche Figuren nachweislich im 19. Jahrhundert übermalt wurden. Im Paradeschlafzimmer beispielsweise das Gewand des Schlafes oder der absteigende östliche Reiter. Diese Figuren haben wir dann neu im Sinne Silvestres entwickeln müssen. Dieser Prozess sorgte unter uns acht Restauratoren und der Denkmalpflege für kontroverse Diskussionen.

Im Audienzgemach fügt sich das Deckengemälde jetzt ganz selbstverständlich in die Architektur ein. Aber im Vorfeld gab es kaum ein einziges Foto, das die Raumsituation im Zusammenhang mit der Decke klar wiedergeben hätte. Im Gegenteil: Da fehlten ganze Bauteile der weit in den Bildraum ragenden Konsolkonstruktionen.

**59** Vertreter der Künstlergruppe im Audienzgemach: Durch ein speziell entwickeltes, fahrbares Gerüst war es während der Ausführung möglich, die Gesamtwirkung zu kontrollieren

**60** Bei den Architekturelementen des Deckengemäldes kam eine Mordentvergoldung, eine seltene Vergoldungstechnik, zum Einsatz



### Gibt es Vorbilder zu diesem Gemälde?

Der Lehrer von Louis de Silvestre hatte ein sehr ähnliches rundes Deckengemälde im Schloss Sceaux gemalt. Silvestre ist in Sceaux geboren und kannte es mit Sicherheit. Wahrscheinlich sah es auch August der Starke auf seiner Kavaliertour. Mit dem angestückten Dresdner Teil auf der geputzten Voute ging das Gemälde im Paradeschlafzimmer nicht so schlüssig in die Architektur über wie im Audienzgemach. Dort schuf Silvestre eine komplett eigene Konstruktion. Ihrer Architektur merkt man an, dass Silvestre inzwischen die Räume sehr gut kannte. Architektur, kurfürstliche Machtdemonstration und die Illusion eines Himmels – das ist hier alles aus einem Guss.

### Was stellt das Deckengemälde im Paradeschlafzimmer dar?

Louis de Silvestre schickte die erste Leinwand aus Paris als Bewerbung an den sächsischen Hof. Sie bildete den Mittelteil im Paradeschlafzimmer. Ringsum auf der geputzten Fläche kommen die Dresdner Figuren dazu: Der nördliche aufsteigende Reiter, der Schlaf, die Nacht und der östliche absteigende Reiter, der nachweislich im 19. Jahrhundert übermalt wurde. Aber wie sah er im Barock aus?

Weil sich alle Figuren vermutlich auf astronomische Konstellationen beziehen, haben wir vermutet, dass es sich bei dem östlich absteigenden Reiter um den Mars handeln könnte: Am Hochzeitsdatum, dem 20. August 1719, steht der Mars ganz weit südöstlich und geht scheinbar unter. Er nimmt die sogenannte Oppositionskurve ein und wandert als einziger Planet wieder nach Osten zurück. Das ganze Hochzeitsfest stand unter dem Motto *Constellatio Felix*, das ganze Programm drehte sich um die Planeten. Der nördliche Reiter entspricht par excellence dem Topos des Fürstenreiterbildes. Wenn man nun von der Nordseite kommend unter dem Bild entlang auf das Paradebett zugeht, dann sieht man alle Figuren in der richtigen Lage und Reihenfolge – nur der nördliche Reiter steht kopf. Aber wenn man vom Bett aus zurückschaut, dann steht dieser Reiter plötzlich als Einziger richtig herum – und weist mit der Speerspitze auch noch genau auf die Mitteltür vom Audienzgemach. Vermutlich ist er als Figuration des Polarsterns zu verstehen, des Fixsterns, um den sich alles andere dreht. Damit erschließt sich das ganze Bild: Die vier Winde blasen in alle Himmelsrichtungen und vertreiben das Ungemach der Altraumwesen im großen Tuch der Nacht. Sie bilden damit auch den größtmöglichen Kontrast für die darüber liegende Gruppe der leuchtenden Aurora in ihrem Himmelswagen. Wir waren verblüfft, wie durchdacht das alles ist.

### Was waren die größten Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion der Deckengemälde?

Die Umsetzung der zweidimensionalen Vorlagen in die dreidimensionale Decke erforderte große Vorstellungskraft. Sie ist in beiden Räumen durch die Voutenkonstruktion stark gewölbt. Mit der Fotogrammetrie hat die Fokus GmbH aus Leipzig zwar die historischen Fotografien des Raumes entzerrt, doch so einfach ließ sich das nicht auf das gebaute Maß anwenden. Bevor die vorbereitete Leinwand an die richtige Position der Decke kam, hatten wir bereits mit der kompletten Untermalung und den Bleiweißhöhlungen begonnen. Diese Malereien mussten zu den seitlichen geputzten Flächen passen und sich so fortsetzen, dass sie auch räumlich mit all den Maßen und Verzerrungen funktionierten. Auch die Theatermaler, die uns unterstützten, mussten alle Architektur motive für die Hohlkehlen neu einmessen. Nach circa fünf Wochen war die Aufteilung schließlich angezeichnet.

Eine Herausforderung war auch die Koordinierung der zwei Farbsysteme: Beim figürlichen Teil in der Mitte ist es eine Ölfarbe auf einer Tempera-Untermalung. Der gesamte Architekturbereich ist mit einer Kaseintemperafarbe gemalt. Sie lässt sich nicht so geschmeidig wie Ölfarbe vermalen, wurde aber auch im Barock so verwendet. Sie verleiht der Architektur eine klare Kante und hebt sich gut von der Mattigkeit der Ölmalerei ab. Zudem lassen sich Vergoldungen nicht gut auf Ölfarbe aufbringen. Wir haben eine relativ seltene zeichnerische Vergoldungstechnik angewendet, die sogenannte Mordevergoldung. Dafür legt man eine Mischung aus Öl und Harz an, die beim Trocknen einen dünnen klebrigen Film ausbildet. An ihr bleibt das angelegte Gold haften, der Rest lässt sich abkehren.

### Gibt es Alternativen zu so einer aufwendigen Rekonstruktion?

Wenn man diese dritte Dimension des Raumes wiederherstellen möchte, diesen Abschluss des Raumes mit seiner scheinbaren Öffnung in den Himmel, dann ist die Malerei mit historischen Maltechniken die beste Möglichkeit. Schon die Malerei für sich genommen symbolisiert sehr viel: die Fähigkeit, die überlieferten Technologien zu erkennen und anzuwenden, sich mit den überlieferten Denkmälern auseinanderzusetzen und sie zu verstehen. Das ist uns bei dieser Arbeit nicht schlecht gelungen.

61 Den Innenteil des Deckengemäldes im Paradeschlafzimmer hatte Louis de Silvestre bereits in Paris gemalt





# Die Prunktextilien von 1719 im Paradeappartement

## Original neben »fadengenaue« Rekonstruktion als Herausforderung

BEITRAG VON  
DR. PHIL. SABINE SCHNEIDER

Die Kunsthistorikerin und Denkmalpflegerin betreibt in Leipzig das Büro für Denkmalpflege. Sie sichtete alle textilen Originale und recherchierte ihre Herkunft. Nach diesen umfassenden Vorarbeiten betreute sie die Gewerke bei der Restaurierung und Rekonstruktion der Textilien in den Paraderäumen.



Für das diplomatische Zeremoniell zum Empfang der Braut im eigens dafür eingerichteten »Appartement de Parade« war August dem Starken eine der prunkvollsten Herrscherinszenierungen seiner Zeit gelungen. Als Kulisse dafür hatte er die bis dahin luxuriöseste Einrichtung des Dresdner Residenzschlosses erschaffen lassen. Dafür sorgten an erster Stelle die zeitgemäß kostbarsten und kunstvollsten Ausstattungstextilien. In den zugehörigen fünf Sälen – angefangen beim Ecktafelgemach über die beiden Vorzimmer bis schließlich zum Audienzgemach und zum Paradeschlafzimmer – waren schwere Seidensamte in architektonischer Manier arrangiert, eingefasst von dekorativen Bildwirkereien, von Stoffen, Stickereien und Posamenten aus Seide und vergoldetem Silber. Ein großer Teil davon hatte mehr als 220 Jahre quasi als Monument und dauerhaftes Zeichen der Herrscherpersönlichkeit Augusts des Starken in situ überdauert. Sie zählten zu den wertvollen Ausstattungsstücken, die noch vor der völligen Auslöschung der gesamten Prunketage seit 1943 ausgelagert wurden.

62 Audienzgemach-Thronbaldachin, Ausschnitt Posamentenbesatz, Original von 1719 neben Rekonstruktion von 2010, Rekonstruktion: Schink Posamenten Dresden

In Vorbereitung des Wiederaufbaus der Paradesäle mussten zunächst folgende Fragen hinsichtlich der Remontage am ursprünglichen Standort geklärt werden: Wie sieht der aktuell vorhandene Bestand aus? Wie groß ist der Schaden und wie umfangreich die Restaurierung? Darüber hinaus war das Ziel zu formulieren, wie die verlorenen Teile ergänzt werden konnten. Das war der Anlass für den SIB, seit 2007 eine interdisziplinäre Forschung ins Leben zu rufen und zu beauftragen – mit Fokus auf kunsthistorischer, textilrestauratorischer und naturwissenschaftlicher Expertise. Am Beginn stand die systematische Erfassung des tatsächlichen Umfangs der überkommenen Textilien, bei der eine weitaus größere Anzahl an Objekten wieder zusammengeführt wurde, als bisher bekannt. In ihrer Eigenschaft als Primärquellen ermöglichten sie nun erstmals die Verifizierung der physischen Beschaffenheit von jeder einzelnen textilen Gattung. Die daraus gewonnenen Informationen zur textiltechnischen Kunstgeschichte schufen die Basis für eine »fadengenaue« Rekonstruktion.

### WAS BEDEUTET »FADENGENAU«?

Diese Methode beinhaltet keine optisch ansprechenden Nachfertigungen oder den Einsatz nur ähnlicher Stoffe. Die »fadengenaue« Rekonstruktion erfolgt in den alten spezifischen Technologien mit den dabei angewendeten Materialien, hier ausschließlich mit kostbarer Seide und vergoldeten Silberfäden. Deren Aufbau, Struktur und Farbe sind so weit wie heute möglich an die Originalmaterialien angeglichen. Allein auf diese Weise ließ sich das historische Textil in seiner ursprünglichen Faszination nachbilden. Denn bedingt durch den Abbau der textilen Fasern und ihrer Farbstoffe, ganz besonders aber durch die optisch beeinflussenden Korrosionserscheinungen auf den Metallfäden, sind bei den Originalen die charakteristischen Phänomene von Glanz und Reichtum der Materialien nicht selten verloren. Auch wenn die »fadengenaue« Methode in der Gegenwart mit Kompromissen verbunden ist, schuf sie für den Wiederaufbau des Paradeappartements die nachhaltige Voraussetzung, so kunstvolle und heute einmalige Prunktextilien in ihren Besonderheiten, mit ihren spezifischen Merkmalen und der einstigen Faszination ihrer »wunderbaren« Erscheinung in die Zukunft zu tradieren.



63 Paradeschlafzimmer, Ausschnitt Rekonstruktion des Goldbrokats: Vertikalrapport mit Applikation von karmesinrotem Seidensamt

# 09 GEORGENBAU

GESCHOSS  
FLOOR  
3

## Das Tor zu Dresden

### Der Georgenbau als königliches Appartementhaus

Der Georgenbau war bis ins 16. Jahrhundert das Torhaus am Brückenkopf der Augustusbrücke, das vom linkselbischen Altendresden aus den einzigen Zugang zur Stadt gewährte. Herzog Georg der Bärtige (1471–1539) ließ es mitsamt Umgebung 1530 zu einem Wohnhaus für die herzogliche Familie umgestalten: Aus einem aufgeschütteten Brückenbogen entstand der Schlossplatz, und aus dem quaderförmigen Torhaus wuchs ein dreigeschossiges Renaissancehaus mit charakteristischen Stufengiebeln an der Nord- und Südfassade. Moritz von Sachsen sorgte später dafür, dass die Stadttorfunktion verloren ging, indem er den Verkehr auf die heutige Sophienstraße umleitete und den Durchgang am Georgenbau verschloss. Nach dem Schlossbrand von 1701 ließ August der Starke das Georgentor ungewöhnlich schlicht sanieren. Bis zur Zerstörung von 1945 erhielt die Fassade noch etliche Umgestaltungen. Zuletzt verliehen ihr die Architekten Dunger und Frölich bei der

Schlosssanierung Ende des 19. Jahrhunderts wieder die Renaissanceanmutung des ersten Georgenbaus. Den Kleinen Ballsaal im zweiten Obergeschoss ließ König Johann 1865 zusammen mit dem Audienzzimmer der Königin einbauen. Seine Bestimmung zum privaten Wohnbereich der Kurfürsten und Könige behielt das Haus bis zur Abdankung des letzten sächsischen Königs 1918 bei.

#### VORÜBERLEGUNGEN UND VORARBEITEN ZUM WIEDERAUFBAU

Um den Georgenbau zu erhalten, sorgte Denkmalpfleger Hans Nadler dafür, dass die Bauleitung des Kulturpalastes den Georgenbau von 1962 bis 1967 für ihre Baustelleneinrichtung erkor. Sie sanierte den Georgenbau nach dem Muster des Neorenaissance-Umbaus von Dunger und Frölich.

Nachdem das internationale Schlosskolloquium 1996 den Beschluss zur musealen Nutzung fasste, wurde für den Georgenbau eine Sammlungspräsentation vorgesehen, die Georg dem Bärtigen Rechnung trägt. Für die Ausstellung *Weltsicht und Wissen* können die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) im ersten Obergeschoss sieben Räume nutzen. Das zweite Obergeschoss teilen sich das Münzkabinett und der Kleine Ballsaal. Weitere Räume im dritten und vierten Obergeschoss sind als Depot, Studiensaal und Spezialbibliotheken eingerichtet.

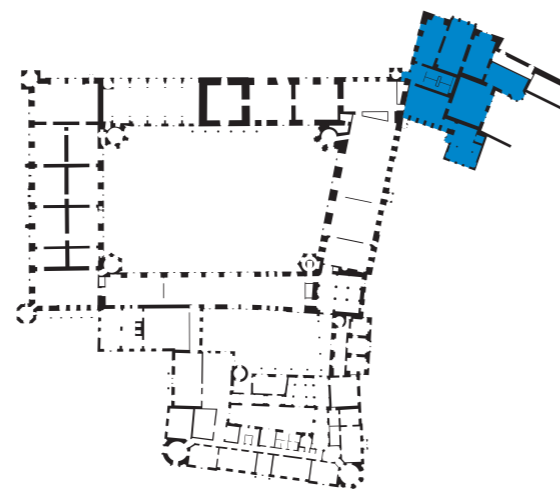


64 Das Treppenhaus im Georgenbau gestaltete das Büro AFF Architekten

65 Schlossstraße mit Ostflügel und Südfassade des Georgenbaus

# Ein variables Gefüge

## Der Georgenbau als Museum



1. OBERGESCHOSS

BEITRAG VON  
ROBERT ZEIMER/AFF ARCHITEKTEN, BERLIN

Das Berliner Architekturbüro baute den Georgenbau von 2010 bis 2016 für die museale Nutzung aus und folgte dabei den historischen Grundrissen und Raummaßen. Im ersten Obergeschoss erhielt die Rüstkammer sechs Räume für die Dauerausstellung *Weltsicht und Wissen* und als siebten Raum das *Studiolo* für wechselnde Sonderausstellungen. Die Räume im zweiten Obergeschoss baute AFF Architekten für das Münzkabinett aus. Ein gänzlich neuer Einbau in den Georgenbau ist die Treppenanlage, die alle Geschosse erschließt.

Der Georgenbau ist ein prägnantes Beispiel für die Nutzungsvariabilität und Permanenz vieler historischer Gebäude. Ursprünglich als Georgentor und damit als Teil der Dresdner Stadtumwehrung errichtet, wurde der Bau erst deutlich später in die Anlage des Dresdner Schlosses integriert und unter Beibehaltung der baulichen Substanz und Struktur als private Wohngemächer der sächsischen Kurfürsten und Könige hergerichtet. Mit dem Umbau des Georgenbaus zu Dauerausstellungsräumen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) beginnt ein neues Kapitel der vielfältigen Nutzungsgeschichte. Dabei war der Georgenbau während seiner gesamten Nutzungsgeschichte immer ein fixer Baustein innerhalb eines größeren Ganzen. Als Teil der historischen Stadtmauer war er bereits zur Errichtungszeit in die größere Gesamtanlage der Dresdner Stadtbefestigung eingebunden und mit dieser baulich verknüpft. Auch zur Zeit der späteren Nutzung als intimster Bereich der kurfürstlich-königlichen Wohn- und Prunkgemächer bestand diese Einbindung fort: nun als Teil der auf dem komplexen höfischen Zeremoniell



66 Das Münzkabinett als introvertierter Ausstellungsraum

### REKONSTRUKTIONEN UND ÜBERSCHREIBUNGEN

aufbauenden Raumfolgen des Dresdner Schlosses. Mit dem Abschluss des Wiederaufbaus des Dresdner Schlosses sind die in den zwei Hauptgeschossen des Georgenbaus untergebrachten Ausstellungsräume von Münzkabinett und Rüstkammer nun wiederum symbiotisch mit den anderen Sammlungsteilen der SKD als Teil eines thematisch choreografierten Ausstellungsrundgangs verbunden. Damit ist der Georgenbau trotz seiner exponierten Lage an der nordöstlichen Ecke des Dresdner Schlosses sowohl als Solitär als auch als Teil eines baulichen Gefüges zu verstehen. In einem komplexen Baugefüge wie dem Dresdner Schloss sind die Gebäudeteile unterschiedlicher bauzeitlicher Herkunft zu einem größeren Ganzen vereinigt und bleiben dabei doch selbst charakteristische Bausteine. Ziel der Gestaltung der neuen Ausstellungsräume im Georgenbau war es daher, durch Interpretation der überlieferten Baustruktur und durch Einschreibung neuer Möbeleinbauten Räume mit einer eigenen Identität zu schaffen, die sich auf selbstverständliche Weise in das große Ganze des Schlosses einfügen.

Die Eingriffe in die überlieferte Bausubstanz und Baustruktur beim Umbau des Georgenbaus im Rahmen des Wiederaufbaus des Dresdner Schlosses wurden auf ein Minimum reduziert. Insbesondere die Fassade wurde mit nur wenigen neu eingefügten Zugangstüren auf Basis der überlieferten Spuren der letzten historischen Fassung von 1901 restauriert und in vielen Teilen rekonstruiert. Im Gebäudeinneren ist der Einbau einer neuen, alle Geschosse des Georgenbaus verbindenden Treppenanlage der wohl stärkste substanzielle Eingriff. In allen anderen Gebäudeteilen wurde die Substanz der historischen Grundmauern komplett erhalten und nach behutsam differenzierten Konzepten der Raumbildung ausgekleidet. Die gestalterische Herausforderung bestand darin, komplett restaurierte Raumfassungen wie im Kleinen Ballsaal, Teilrekonstruktionen wie im Rotseidenen Zimmer (das ehemalige Audienz Zimmer der Königin) und komplett zeitgenössische Raumauskleidungen zu einem komplexen räumlichen Neben- und Miteinander zusammenzufügen. Basis für die Stabilität dieses Raumgefüges ist dabei der Bezug zu gemeinsamen Raumtypologien, die Nachvollziehbarkeit der Mittel der Raumbildung und die Präzision der handwerklichen Ausführung.



## DAS ZEITGENÖSSISCHE STUDIULO

Das Dresdner Schloss hat ausgehend von den ersten Sammlungen des Kurfürsten August von Sachsen eine lange Tradition als Ort des Sammelns und der Kunstpräsentation. In der Renaissance entstanden die adäquaten Raumtypologien der Kunst- und Wunderkammer und des Studiolo als Orte des Staunens, des Sammelns und des Studierens. Das Historische Grüne Gewölbe ist die älteste und wichtigste Kunstkammer der Dresdner Schlossanlage. Es bildet den Kern und Bezugspunkt aller Ausstellungen im Dresdner Schloss. Die Einrichtung von Dauerausstellungen im Georgenbau als zeitgenössische Interpretationen des Studiolo in der eher kleinteiligen Raumstruktur der ehemaligen höfischen Wohn- und Schlafgemächer ist eine konsequente Fortschreibung dieser Geschichte. Die Raumfassung der neuen Dauerausstellungsräume stellt dabei einen ablesbaren Bezug zu den benachbarten rekonstruierten Raumbereichen her. Der nach fotografischem Vorbild sorgfältig rekonstruierte Parkettboden des ehemaligen Audienzimmers der Königin wird in allen Ausstellungsräumen verwendet und stellt damit einen ersten Bezug zur historischen Wohnarchitektur her. Auch die fotografisch überlieferte Gliederung der historischen Wohnräume mittels hölzerner Wandsockel, großmaßstäblicher Türdurchgänge, mit Stoffbespannung gefasseter Wandflächen und gevouteter Decken wird in den neuen Ausstellungsräumen aufgegriffen und in abstrakt minimalistischer Form neu interpretiert. Die im höfischen Zeremoniell äußerst wichtigen Türblätter, die dem Gast nur nach und nach geöffnet wurden und den Raum weiteten, fallen in der neuen Rauminzenierung der Dauerausstellungsräume weg. Der Raum als reglementierte Sequenz wird zum offenen Rundgang, der Blick durch die historischen Raumachsen als Ausstellungsführung nutzbar gemacht. In den fertiggestellten Ausstellungsräumen ist der Bezug zum höfischen Wohnen noch heute spürbar. Die Exponate der Ausstellung werden so in einem sehr intimen räumlichen Rahmen präsentiert.

67 Eckraum des Münzkabinetts mit Blick auf den Stallhof



68 Antonello da Messina: Der heilige Hieronymus in seinem Gehäuse (1474)

## ZUM BEGRIFF STUDIULO

In der Renaissance richtete sich der italienische Adel die ersten Studioli ein: aufwendig mit Holz ausgestaltete Räume, in denen Kunstwerke, Bücher und Studienobjekte aufbewahrt wurden. Als eine Art Mischung aus Bibliothek und Wunderkammer dienten sie dem Studium und zeugten gleichzeitig von der Gelehrsamkeit des Besitzers.

## GEORGENBAU MÜNZKABINETT UND RÜSTKAMMER

**Baubeginn** Januar 2013 (1. OG, Rüstkammer)/  
August 2013 (2. OG, Münzkabinett)  
**Bauliche Fertigstellung** 20. April 2015 (2. OG, Münzkabinett)/  
28. Januar 2016 (1. OG, Rüstkammer)  
**Eröffnung** 6. Juni 2015 (2. OG, Münzkabinett)/  
18. März 2016 (1. OG, Rüstkammer)  
**Kosten** 16,1 Mio. Euro (1. und 2. OG zusammen)  
**Architekten** AFF Architekten, Berlin

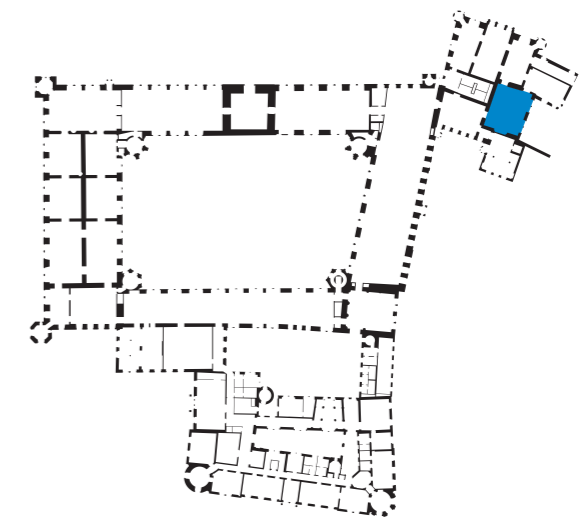
## INTROVERTIERTE UND EXTROVERTIERTE AUSSTELLUNGSRÄUME

Der Rundgang durch den Ausstellungsbereich *Weltsicht und Wissen um 1600* ist thematisch in sieben Studioli gegliedert und wird anhand besonders herausragender, jeweils axial im Zugangsbereich angeordneter Leitexponate geführt. Somit wird der Fokus beim Betreten eines jeden Raumes auf ein neues Thema gelenkt und gleichzeitig sind raumübergreifende Bezüge herausgearbeitet. In der Ausstellungsgestaltung wird die besondere Exposition des Georgenbaus mit allseitiger Ausrichtung in alle vier Himmelsrichtungen und Ausblicken in unterschiedliche Stadträume der Dresdner Altstadt genutzt. Um diese thematischen Bezüge ausarbeiten zu können, ist die Ausstellung mit einigem technischen und konservatorischen Aufwand als stadtraumbezogene Tageslichtausstellung umgesetzt. Anhand der die Ausstellungsräume möblierenden Exponate, die wandgebunden oder in zurückhaltenden, ohne sichtbare Technik gestalteten Vitrinen präsentiert werden, entsteht eine dichte Erzählung über die Facetten des höfischen Lebens um 1600.

Im Münzkabinett wird aufgrund der hohen Anzahl kleiner und kleinster Exponate ein noch höheres Maß an Konzentration und Intimität verlangt. Der Ausstellungsrundgang ist daher als Wechsel von Tageslichtsaal und Kabinett konzipiert. Dabei sind drei Kabinette als introvertierte Möbeleinbauten, ähnlich begehbarer Münzschränke, als Raum im Raum gestaltet, die jeden städtischen Kontext ausblenden und jeweils einen eigenen thematischen Kosmos der Münzen und Medaillen bilden. Mit der Einrichtung des Münzkabinetts in unmittelbarer Nähe des ursprünglichen Standortes der Alten Dresdner Münzstätte am Elbufer wird eine Synthese architektonischer, szenografischer und stadträumlicher Erzählungen erreicht.

# Sempers Handschrift in Gold und Marmor

## Der Kleine Ballsaal als historischer Ausbau



2. OBERGESCHOSS

Der Kleine Ballsaal entstand zwischen 1865 und 1868 im Auftrag König Johanns von Sachsen unter der Leitung des Hofbaumeisters Bernhard Krüger (1821–1881). Mit einer Länge von 12,2 Metern, einer Breite von 9,9 Metern und einer Höhe von 10,9 Metern erstreckte er sich über das zweite und dritte Stockwerk des Georgenbaus. Der Raum lässt sich durch je zwei Türen an der Nord- und Westseite betreten. In der Südwand formt sich eine logenähnliche Nische aus. Die Ostwand wird von einer Fensterfront gegliedert. Genutzt wurde der Saal für Kammerbälle mit einer beschränkten Gästezahl.

Bei der Fassung des Saales fühlte sich Krüger als ehemaliger Semperschüler dem Geist der Hochrenaissance verpflichtet. Die Wände ließ er mit einem Marmorsockel und Stuckmarmor verkleiden. Von den großen Hohlkehlen unter der Galerie bis zur Decke ziehen sich goldene Ornamentmalereien und reich strukturierter, vergoldeter Stuck.

Bei der Zerstörung des Georgenbaus 1945 stürzten die Ostwand und die Decke des Kleinen Ballsaals komplett ein. An den übrigen Wänden ließ sich noch die Lage der Türen, Fenster und des Kamins ablesen, auch der Galeriehauptsims und die Auflager der Holzbalkendecke ließen sich noch erkennen. Die Verluste der Bausubstanz erlaubten den Wiederaufbau nur als Rekonstruktion. Diese aufwendigste Form des Wiederaufbaus wurde nur wenigen Räumen des Schlosses zuteil. Bei der Entscheidungsfindung für den Kleinen Ballsaal spielte die Überlegung eine Rolle, dass er ein seltenes Zeugnis des Semper-geprägten Historismus in Dresden darstellte. Zudem komplettiert er die repräsentative Raumfolge des zweiten Obergeschosses, zu dem auch die Englische Treppe, das Turmzimmer und die Paraderäume zählen. Innerhalb der gesamten Schlossanlage bildet er den Schlusspunkt der durchgängig von den Wettinern geprägten Baugeschichte. Im Rahmen der Museumskonzeption des Dresdner Schlosses beschloss die Sächsische Staatsregierung 1997 den Wiederaufbau als Rekonstruktion.



69 Blick in die Ausstellung *Weltsicht und Wissen im Georgenbau*



70 Der Kleine Ballsaal als originalgetreue Rekonstruktion

71 Die Fotografie nach der Zerstörung von 1945 zeigt, dass die Geschosdecken und die Ostfassade des Georgenbaus gänzlich fehlten

## VORÜBERLEGUNGEN UND WIEDERAUFBAU

Die Grundkubatur des Ballsaals stellte die Bauleitung des Kulturpalastes bereits zwischen 1962 und 1967 wieder her. Dabei bezog sie die noch vorhandenen Mauerreste der Süd-, West- und Nordwand in den Wiederaufbau mit ein, ersetzte die fehlende Ostwand und zog die Galerie und die Decken aus Stahlbeton ein.

Als der Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB) 2009 die Entwurfsunterlagen für den Wiederaufbau erstellte, konnten die Mitwirkenden auf die historischen Planunterlagen, ein Handaufmaß von 1907 und Schwarz-Weiß-Fotos vom Kleinen Ballsaal zurückgreifen. Der Architekt Jens-Uwe Anwand und der Restaurator Hans-Christoph Walther gewannen daraus auch mithilfe der mess- und fototechnischen Auswertung der focus GmbH Leipzig die Maße für Abstände, Abfolgen, Maßbeziehungen und Profilierungen des Raumes und der reich gegliederten,

mehrstufigen Deckenausformung. Zu beachten war auch, dass beim Bau im 19. Jahrhundert die sächsische Elle mit 56,64 Zentimetern die grundlegende Maßeinheit bildete, von der sich alle anderen Maße ableiten ließen.

Die Rekonstruktion der verwendeten Farben und Materialien gelang zum einen über die Recherche in den Unterlagen, beispielsweise durch Erwähnungen in Rechnungen. Zum anderen waren in der Wandnische der Südwand noch Teile der Marmorverkleidung und des Stuckmarmors erhalten geblieben, an denen sich die Profile ablesen ließen.

Durch die vorgesehene Nutzung des Kleinen Ballsaals als Sonderausstellungsbereich zwischen Münzkabinett und Silbersaal war es außerdem ein Teil der Bauaufgabe, die entsprechende Technik wie Bewegungsmelder und Kameras zu integrieren.



## KLEINER BALLSAAL

**Baubeginn** Mai 2009

**Bauliche Fertigstellung** Januar 2019

**Eröffnung** 25. Januar 2019

**Kosten** 6,1 Mio. Euro

**Architekt** Jens-Uwe Anwand, Büro für

Architekturplanung und Denkmalpflege, Dresden

**Restauratorische Begleitung** Hans-Christoph Walther



72 Jens-Uwe Anwand, Hans-Christoph Walther und Jan Fleischer beim Einkleben eines Fotos der Malerei in die Musterachse

## REKONSTRUKTION DES SAALES

Welche Herausforderung es war, die Maße der historischen Raumfassung in die des tatsächlich vorhandenen Raumes anzupassen, beschreibt Hans-Christoph Walther: »Bei angenommener Reduzierung der Raumbreite reduziert sich u. a. auch die Länge des Geländers der Galerie. Die Grundform des Geländers ergibt sich aus der Addition von Kreisen. Folglich müsste sich auch die Höhe des Geländers ändern, anderenfalls ergeben sich Ovale statt Kreise. Ebenso verhält es sich mit den meisten anderen Bauteilen, da alle aufeinander Bezug nehmen und kein Maß ohne das andere besteht und somit auch nicht ohne Weiteres verändert werden kann« (Walther 2014, S. 11). Vor allem durch den Wiederaufbau von 1962 bis 1968 stimmten einige Maße der Fenster im Ostflügel, der Galerie und der westlichen Türöffnungen nicht exakt mit den historischen Maßen überein und mussten angepasst werden. Es folgten die Unterkonstruktion mit der Technikschiene, die Wandverschalung aus Marmor, Stuckmarmor, Stuccolustro und Stuck. Die Decke besteht aus einer Holzkonstruktion und aufgetragenen Stuck- und Zierleisten. Im nächsten Schritt erhielten die Oberflächen ihre endgültige Fassung mit Vergoldungen, Polituren, Marmorierungen und Bemalungen. Letztere übertrugen Malerinnen von Kartons im Maßstab 1:1 mit Pausen auf die Flächen, die Details malten sie frei. Auch für alle plastischen Details hatten Bildhauer im Vorfeld 1:1-Modelle angefertigt. Die angewendeten Techniken entsprachen denen der Entstehungszeit, um den Raumeindruck so authentisch wie möglich zu gestalten. Deshalb wurden auch der erhaltene Marmorlambris und der Stuckmarmor der Südnische in die Rekonstruktion eingegliedert. Auch die drei Kaminleuchten sind – aufwendig restaurierte – Originale. Das Oberlicht des Originals erhielt eine künstliche Lichtquelle, weil die darüber liegenden Räume bereits als Münzkabinettdépot für die SKD ausgebaut wurden. Ein Lichtfühler steuert den Helligkeitsgrad der Tageslichtdecke.

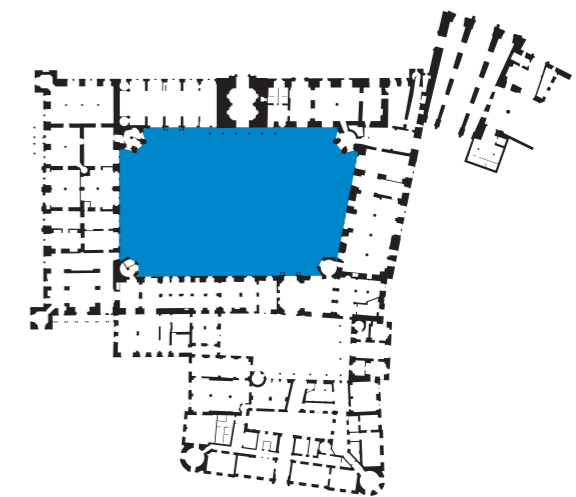
73 Probeachsen dienen der Orientierung für die weitere Farb- und Formgebung





# 10 GROSSER SCHLOSSHOF

## Das Terrain von Moritz von Sachsen Der Große Schlosshof in Schwarz-Weiß



ERDGESCHOSS

Wenn das Residenzschloss allein bereits ein Ausstellungsobjekt der sächsischen Landesgeschichte ist, dann dient der Große Schlosshof der Repräsentation des Kurfürsten Moritz von Sachsen. Er gab dem Hof mit den heutigen Ausmaßen seine zentrale Bedeutung für die kurfürstlich-königliche Hofhaltung: Er war der Austragungsort von Turnieren, Empfängen, Aufzügen und sogar Jagden. Um Platz zu schaffen, ließ der Kurfürst die Fronten der gotischen Vierflügelanlage von 1475 verdoppeln und die Fassaden mit einem komplexen Bildprogramm schmücken, das seine politischen Unternehmungen im Gewand des Alten Testaments und römischer Geschichtsschreibung lobpreiste oder zumindest rechtfertigte. Der aufwendige Schlossumbau sollte schließlich seinen Sieg unterstreichen: Bei der Schlacht von Mühlberg hatte er 1547 dem Schmalkaldischen Bund und vor allem seinem Cousin, dem sächsisch-ernestinischen Kurfürsten Johann Friedrich, eine Niederlage bereitet. Kaiser Karl V., dem der protestantische Fürstenbund ein Dorn im Auge war, erkannte ihm diesen Dienst an, indem er Herzog Moritz nun seinerseits die

74 Fassade des Zwischenflügels und Treppenturm Südwest, 2019

»Der Große Schlosshof ist für uns so etwas wie das große Herz, das hier schlagen wird.«

MARTIN ROTH ZUM KOLLOQUIUM GROSSER SCHLOSSHOF, MAI 2010

Kurfürstenwürde verlieh. Moritz' Politik war wechselhaft, aber für sein Land sehr erfolgreich. Ursprünglich katholisch, wurde er später protestantisch erzogen. Er kämpfte aufseiten des katholischen Kaisers, um letztendlich 1552 die Führung eines neuen evangelischen Fürstenbundes zu übernehmen und auch den Kaiser mit dem Vertrag zu Passau zur Anerkennung der protestantischen Reichsteile zu zwingen. Sein Wirken musste sich in der Tat bildreich rechtfertigen. Sämtliche in die Fassade geritzten Szenen sind als Metaphern seines unermüdlichen Einsatzes für Sachsen zu verstehen.



# Bilder der Fassade

## Grundlagen der Sgraffitogestaltung

### INSCRIFT AM FRIES DES HAUPTGESIMSES

Nordflügel rechts vom Hausmannsturm

MAVRITIVS

Ostflügel

DEI GRATIA DVX SAXONIÆ SACRI ROMANI IMPERII

Südflügel

ARCHIMARCHALCVS ET ELECTOR LANDGRAVIVS

Westflügel

THVRINGIÆ MARCHIO MISNIAE BVRGRAVIVS

Nordflügel, links vom Hausmannsturm

MAGDEBVRGENSIS

### Deutsche Übersetzung

Moritz,  
von Gottes Gnaden,  
Herrscher Sachsens – des Heiligen Römischen Reiches,  
Erzmarschall und Kurfürst, Landgraf  
von Thüringen, Markgraf von Meißen, Burggraf  
von Magdeburg

Die Architekturgliederung und die Ornamente sind durch die historischen Vorlagen gesichert. Beispielsweise ist die umlaufende Inschrift am Fries des Hauptgesimses, die Moritz mit all seinen Herrschaftstiteln benennt, auf den Gemälden Gabriel Tzschimners aus dem 17. Jahrhundert lesbar. Die Fotografien des verschollenen Schlossmodells, das vor 1590 entstand, zeigen detaillierte Fassadenmalereien. Auch in Kupferstichen von Anton Weck tauchen die bemalten Hoffassaden auf. Auf dieser Grundlage ließ sich die Fassadengestaltung des 16. Jahrhunderts wieder neu herstellen: Am Ostflügel sind Szenen aus der Erbauung Roms bis ins Jahr 9 v. Chr. zu sehen, die Titus Livius' Geschichtswerk entnommen sind. Sie illustrieren das politisch-taktische Handeln von Moritz, vor allem seine Rolle im Schmalkaldischen Krieg aufseiten des Kaisers gegen den protestantischen Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen. Der Nordostturm zeigt Szenen aus Homers »Ilias«, beispielsweise die Entführung der Helena auf ein Schiff. Der Trojanische Krieg ist Thema des Nordwestturms. Auch die griechischen Mythen untermauern den Herrschaftsanspruch des neuen albertinischen Kurfürsten.

### GROSSER SCHLOSSHOF

**Baubeginn** Anfang der 1990er-Jahre

**Bauliche Fertigstellung** Anfang 2023 geplant

**Kosten** ca. 12,7 Mio. Euro

**Architekt** Prof. Dr.-Ing. Gerhard Glaser

75 Das Sgraffito im Giebel des Westflügels wurde 1991 als erster Fassadenbereich im Schlosshof ausgeführt





76 Alle Bilder entstanden zunächst im Maßstab 1:1 auf Karton, bevor sie in den Putz geritzt wurden

## ENTSCHEIDUNG FÜR DIE RENAISSANCE

Bereits zu DDR-Zeiten setzte sich bei Kunsthistorikern und Denkmalschützern die Ansicht durch, dass die Fassadengestaltung der Renaissance ein originärer Bestandteil des Hofes sei. In der Denkmalpflegerahmenzielstellung des Instituts für Denkmalpflege von 1983 heißt es: »Herstellung der Fassaden des Großen Schlosshofes in der Fassung von 1557 mit den Veränderungen und Ergänzungen um 1680« (Gerhard Glaser, S. 3). Eine Entscheidung, die der bedeutenden Rolle des Kurfürsten Moritz für die sächsische Geschichte Rechnung trägt. Entsprechend wurde die Rekonstruktion des Großen Schlosshofes in der Renaissancefassung des 16. und 17. Jahrhunderts

mitsamt der Sgraffitotechnik an den Fassaden festgelegt. Die Renaissanceperiode bot sich auch deshalb an, weil spätere Anbauten wie die Verbindungsgänge aus dem 19. Jahrhundert am Nordflügel ohnehin verbrannt waren. Andererseits kamen die Vergrößerungen der Fenster im Westflügel aus dem 18. Jahrhundert auch der musealen Nutzung entgegen und wurden beibehalten. Aus demselben Grund wurden die Butzenscheiben, die in früheren Jahrhunderten im Schloss verwendet wurden, nicht rekonstruiert. Diese Vorgehensweise wurde auch im Kolloquium zum Großen Schlosshof, das vom 4. bis 6. Mai 2010 tagte, bestätigt.

## HISTORISCHES SCHWARZ-WEISS

Mit den Bildern und Ornamenten auf Kratzputz sollte der Zustand von 1680 wiederhergestellt werden. Das Original hatte bereits beim Schlossbrand 1701 erheblich gelitten und verschwand endgültig, als August der Starke 1717 die Hoffassaden schlicht und glatt verputzen ließ. Die anderen charakteristischen Architekturmerkmale des Hofes blieben jedoch bis zur Zerstörung von 1945 in ihren wesentlichen Teilen über die Jahrhunderte bestehen. Hierzu gehören die Renaissance-Zwerggiebel von Süd- und Westflügel, drei der vier Wendelsteine und der große Altan im Bereich des Hausmannsturms. Sie gehen im Wesentlichen auf Kurfürst Moritz zurück. Die späteren Anbauten aus dem 18. und 19. Jahrhundert hingegen, darunter die Verbindungsgänge im Nordflügel, brannten 1945 komplett ab. Der renaissancegerechte Wiederaufbau wurde schon in DDR-Zeiten bei Sicherungsarbeiten berücksichtigt. Zwischen die vergrößerten Fensteröffnungen des Nordflügels aus dem 19. Jahrhundert mussten die Bildwerke sinnfälligerweise eingeordnet werden.

## DER ALTAN ALS INHALTLICHER UND GESTALTERISCHER HÖHEPUNKT

Ein weiterer Bestandteil der originalgetreuen Rekonstruktion des Großen Schlosshofes ist der Altan am Hausmannsturm. Caspar Voigt von Wierandt und Hans und Bastian Kramer errichteten ihn zwischen 1547 und 1556 im Stil der italienischen Renaissance als viergeschossige Loggia. Jede Etage wird von je einer toskanischen, einer ionischen und zwei korinthischen Säulenreihen gegliedert, die nach oben hin immer zierlicher werden. Die Reliefs der Brüstungsplatten im ersten Obergeschoss mit Szenen aus dem ersten Buch Josua schuf Hans Walther 1552. Sie gehören zu den wenigen Zeugnissen der Renaissanceplastik nördlich der Alpen. Die Rücklagen des Altans zielen auf biblische Darstellungen in farbiger Freskomalerei.

## BEFUNDE FÜR DEN WIEDERAUFBAU

Im Jahr 2000 liefen die Planungen für die Wiedererrichtung des Vorbaus. Dunger und Frölich hatten die Maße des Altans vor ihrer Schlosssanierung in einer Seitenansicht festgehalten und die rückwärtigen Säulen zur Hälfte in die Wand einmauern lassen. Dort überstanden sie die

Kriegszerstörung und konnten nun als Vorlage dienen. Die alten Fundamente, historische Fotografien und erhaltene Reliefs waren weitere Quellen für die Rekonstruktion. Ende 2007 begannen die Bildhauerarbeiten, ab 2008 leitete das Radebeuler Architekturbüro Werner Höbelbarth den Wiederaufbau. Für Bauteile mit feinen Details wie bei den Reliefplatten wurde Cottaer Sandstein verwendet, bei Teilen mit tragender Funktion kam Postaer Sandstein zum Einsatz. Seit November 2009 steht der Altan wieder an dem Platz, der ihm unter Kurfürst Moritz einst zugewiesen wurde.

## REKONSTRUKTION DER FRESKEN

Die farbigen Fresken auf den Rücklagen stammen von den Brüdern Gabriel und Benedict Tola aus Brescia, die im 16. Jahrhundert am Dresdner Hof arbeiteten und bereits die Sgraffiti für den Stallhof entworfen hatten. Beim Kolloquium Großer Schlosshof 2010 wurde die Entscheidung für die Reinszenierung der Fresken noch einmal mit der Begründung bestätigt, dass sie sowohl inhaltlich als auch gestalterisch das Zentrum der gesamten Hofgestaltung bilden.

## DER SCHLOSSHOF IM NEUEN NUTZUNGSKONZEPT

Das Nutzungskonzept für das Schloss weist dem Großen Schlosshof keine bestimmte Aufgabe zu. Er soll frei bleiben für Ideen, die sonst keinen Platz im Schloss finden würden. Als Aufführungsort einer Oper hat er sich bereits bewährt: Im Juni 2014 führte die Sächsische Staatskapelle Richard Strauss' *Feuersnot* auf. Ähnliche Veranstaltungen sind auch in Zukunft möglich. Im Nordflügel soll das Museumsrestaurant neben der Kapelle einziehen, während in der Gotischen Halle des Ostflügels die Ausstellung zum Schloss entstehen wird. Über die Englische Treppe ist jetzt schon der Zugang zur Türkischen Cammer und zur Rüstkammer möglich. Ähnlich dem Stallhof wird er bis spät abends vom Schlossplatz durch den Durchgang unter dem Hausmannsturm öffentlich zugänglich sein. So wird das Schloss Teil des öffentlichen Raumes und macht gleichzeitig neugierig auf seine Inhalte.



67

## Rekonstruktion einer Kratztechnik

### Einführung in die Bilderwelt der Renaissance

Sgraffito kommt vom italienischen »sgraffiare«, das »kratzen« bedeutet. Bei dieser Putztechnik wird erst ein mit Holzkohle grau gefärbter Kalkmörtel zentimeterdick als Unterputz aufgetragen. Darüber kommt eine dünne Schicht weißer Kalktünche (Tünich). Bevor der weiche Putz hart wird, werden die Motive eingritzelt beziehungsweise herausgekratzt. Untersuchungen am originalen Schlossputz ergaben, dass er auch Kaseine enthielt, wahrscheinlich um das Aushärten zu verzögern. Gegenüber farbiger Wandgestaltung hatte diese Technik den Vorteil, billiger, einfacher, schneller und haltbarer zu sein.

Kurfürst Moritz könnte die Putzkratztechnik auf seiner Italienreise kennengelernt haben, die ihn 1549 auch nach Brescia führte. Schon ein Jahr später holte er die Brüder Gabriel und Benedict Tola von dort nach Dresden. Gemeinsam mit weiteren italienischen Künstlern entwarfen sie die Sgraffitodekoration und führten sie bis Ende 1552 aus.

Einen Eindruck, welche architekturgliedernde Funktion von der verzierten Fassade ausging, gab der Stallhof, dessen Langer Gang in den 1970er-Jahren zwar nicht in der Sgraffitotechnik, aber doch mit den charakteristischen Farben Anthrazit und Weiß in Renaissance-Manier bemalt wurde. Wie die Schlosshoffassaden einmal ausgesehen hätten, vermittelten die Schwarz-Weiß-Fotografien eines verloren gegangenen Schlossmodells von 1580 und zeitgenössische Kupferstiche und Gemälde, die Bildwerke, Ornamente und Scheinarchitektur unterschiedlich vollständig wiedergeben.

Auf dieser Basis entwickelten die Denkmalpfleger Angelika Dülberg und Gerhard Glaser zusammen mit den Restauratoren Matthias Zahn und Siegfried Winderlich 1989 für die Ausstellung *Das Dresdner Schloss – Monument sächsischer Geschichte und Kultur* eine Fassung im Maßstab 1:10. Im Anschluss entwarfen Restauratoren die Einzelheiten mit Holzkohle in Originalgröße auf Kartons. Um den Duktus der Renaissance so genau wie möglich zu treffen, setzten sie sich intensiv mit der damaligen Ikonografie, Ikonologie und Heraldik auseinander und suchten nach erhaltenen Vorbildern im böhmischen und italienischen Raum.

Die Verzierungen am Westgiebel gab das Staatshochbauamt bereits 1991 in Auftrag. Das Ergebnis überzeugte, sodass bis 1994 die Fassade des Nordflügels vor der Schlosskapelle ausgeführt wurde, anschließend der Nordwestturm. Bis 1997 folgten die restliche Fassade des Westflügels und die Treppenhautürme. Ab 2003 konnten die Restauratoren ihre Technik auch an den Fragmenten überprüfen, die bei den Bauarbeiten am Bärengartenflügel zutage traten.

Im Januar 2008 bewilligte der Sächsische Landtag weitere 15 Millionen Euro für den Fortgang des Schlossausbaus. So konnten die Sgraffiti am Zwischenflügel Nord mit seinen drei Giebeln im Jahr 2009 fertiggestellt werden. Der Abschluss der Fassadenarbeiten dort war die Voraussetzung für den sensiblen Ausbau der Türkischen Cammer und der Fürstengalerie im Inneren des Zwischenflügels. 2010 begannen die Arbeiten an den Fassaden des Ostflügels.

77 Vertreter der Sgraffitogruppe bei ihrem Tagwerk: Sie müssen alle Linien in den weißen Tünich kratzen, bevor der Putz abbindet

# Italienischer Import mit sächsischen Eigenheiten

Interview mit Matthias Zahn

»Den gestalterischen und ikonografischen Höhepunkt des Hofes bildeten die farbigen Bemalungen der Rückseiten der Loggia.«

MATTHIAS ZAHN

ZUM KOLLOQUIUM GROSSER SCHLOSSHOF 2010

## ZUR PERSON MATTHIAS ZAHN

Der Bauforscher und Restaurator ist seit 1988 in die Planungen zum Wiederaufbau des Schlosses eingebunden. Schon während des Restaurierungsstudiums beschäftigte er sich mit der Technologie des Sgraffitos in der Renaissance. Den Rekonstruktionsprozess der Sgraffiti im Schlosshof begleitete er von den ersten Proben an einem Giebel des Westflügels an. Seit 2007 widmet sich das heute siebenköpfige Team aus Malern und Restauratoren auch der Gestaltung der Fresken am Altan.

78 Ausführung der Probeachse im zweiten Obergeschoss im November 2018

79 Das Arbeitsmodell im Maßstab 1:10 stellt das künstlerische Programm und die begleitenden Fassungen dar



## Was stellen die Szenen auf der Rücklage des Altans dar?

Das erste Obergeschoss nimmt mit der Bekehrung des Paulus ein Thema aus dem Neuen Testament auf. Im zweiten Obergeschoss sind Maria mit dem Kind, Josef und die Heiligen Drei Könige zu sehen. Gemalte Pilaster unterteilen die Szene in drei Felder. Im dritten Obergeschoss ist eine Szene aus dem Alten Testament dargestellt: Die Königin von Saba macht König Salomon ihre Aufwartung. Während die Sgraffiti im Schlosshof vor allem mit Begebenheiten aus der römischen Antike auf die Stationen der Herrschaft von Kurfürst Moritz und seine Tugendvorstellungen anspielen, stellt das biblische Bildwerk des Altans Moritz als weisen Herrscher dar: Verkörpert in König Salomon, dem die höchsten weltlichen Machthaber ihre Anerkennung zollen. Die Bekehrung des Paulus spielt auf Moritz' Rolle im Schmalkaldischen Krieg und im Augsburger Religionsfrieden an. Es kann gut sein, dass Philipp

Melanchton den Kurfürsten bei diesem Bildprogramm beraten hat. Er beriet Moritz von Sachsen in vielen kirchenpolitischen Fragen. Die Brüder Gabriel und Benedict Tola, die die Fresken ausführten, kamen dagegen aus dem katholischen Italien. Im protestantischen Sachsen hätte man ihnen allein die Szenen kaum überlassen können.

## Wie kamen die Brüder Tola aus Brescia überhaupt an den sächsischen Hof?

Moritz von Sachsen hatte 1549 bei seiner Reise zum Konzil von Trient auch Mantua, Venedig, Ferrara und Mailand besucht. Die Kultur, die er dort gesehen hatte, versuchte er nach Dresden zu importieren. Mit den Brüdern Tola holte er sich Musiker für die Hofkirche und Künstler für seinen Schlossumbau in Personalunion nach Dresden. Gabriel und Benedict Tola hatten in der Werkstatt des Malers Girolamo Romanino (1485–1566) gearbeitet und kannten die Technik der Sgraffito- und der Freskomalerei.



**Die originalen Fresken waren seit dem Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr zu sehen und wurden spätestens 1945 vollständig zerstört. Auf welche Vorlagen konnten Sie bei der Rekonstruktion zurückgreifen?**

Als wir 2015 den Auftrag bekamen, die Fresken zu rekonstruieren, hatten wir schon viel Vorarbeit geleistet: Bereits 1988 hatten Martin Wolf und Siegfried Winderlich ein rekonstruiertes Renaissancemodell des Schlosses gebaut, an dem sich das Zusammenspiel und die Wirkung von Sgraffiti und Fresken erkennen ließ. Beide sind wesentliche Bestandteile des Renaissance-Gesamteindrucks vom Großen Schlosshof. Von Benedict Tola sind Entwurfszeichnungen erhalten. Außerdem gibt es die Fotos des verloren gegangenen Schlossmodells aus dem 16. Jahrhundert, Stiche von Gabriel Tzschimmer und Anton Weck und eine Fotografie des Großen Schlosshofs von Hermann Krone von 1860, auf der noch Reste der Malerei im zweiten Obergeschoss zu sehen sind.

Ein Modellbauer baute uns einen Teil der Fassade des Nordflügels mit dem Altan im Maßstab 1:10. An ihm konnten wir überprüfen, wie sich die Anschlüsse zu den Sgraffiti herstellen lassen. Schließlich fertigten wir von jeder Figurengruppe einen 1:1-Entwurf. Jeder Schritt wurde mit dem Auftraggeber, Denkmalpflegern, Kunsthistorikern, beratenden akademischen Malern und Architekten abgestimmt. Wir können nicht einfach ein Bild entwickeln, wenn uns die Vorlagen fehlen. Für jedes Detail suchten wir Analogiebeispiele aus der Renaissance heraus. Die Entwicklung der Figuren ist die eigentliche Arbeit – im Vergleich dazu geht die Ausführung später schnell.

**Für die Figuren und die gemalte Architekturillusion gaben die Fotografien und Stiche Anhaltspunkte, aber Details wie beispielsweise der Kleidung sind darauf kaum zu erkennen. Wie haben Sie sich deren Ausführung erarbeitet?**

Mit der Freskotechnik haben wir uns seit 2011 beschäftigt. Wir sind nach Italien gereist, um uns auf die Spuren der Tola-Brüder zu begeben. Der Maler Girolamo Romanino aus Brescia bildete den Ausgangspunkt für unsere Recherche nach dem künstlerischen Umfeld, in dem sich die Tolas bewegt hatten. Sie arbeiteten in seiner Werk-

statt. Doch er gehörte zu einer älteren Generation, also schauten wir in seinem Umkreis nach gleichaltrigen Zeitgenossen der Tolas und stießen auf Lattanzio Gambara, der ebenfalls in Romaninos Werkstatt gearbeitet hatte. Von ihm sind Wandbilder mit biblischen Themen in Parma erhalten, an denen wir uns schließlich orientierten. Anders als bei Romanino tragen Gambaras Figuren nicht mehr die zeitgenössische Renaissancekleidung, sondern antikisierende Gewänder. Wir schauten uns auch genau an, welche Farben er übereinanderlegte, denn wie damals die Freskomalerei gehandhabt wurde, konnte uns niemand mehr zeigen. In Italien werden zwar noch kleinere Bereiche von Fresken restauriert, aber für ein Vorhaben wie unseres, wo komplette Bilder neu entstehen, mussten wir das Verfahren neu erfinden.

**Mit welcher Technik und welchen Farben haben Sie schließlich gearbeitet?**

Gemalt wird auf einer vier bis fünf Millimeter dicken Schicht Kalkputz. Die Farben müssen also kalkecht sein, lichtecht sowieso. Das schränkt die Palette auf größtenteils mineralische Farben ein: Die Ocker-, Rot- und Grüntöne sind Erdfarben, das Rebschwarz stammt von Holzkohle, Kalk färbt weiß, und das Blau ist Smalte – ein blaues Glaspulver, das sich direkt vermahlen lässt. Romanino verwendete es auch. Wir nahmen Farbproben mit nach Parma und hielten sie an Gambaras Malereien, um die richtigen Töne herauszusuchen. Wir schauten uns auch an, wie großzügig Gambara die Konturen ausführte und wie er seine Figuren in Tagewerke aufteilte: Die Farbe muss aufgetragen werden, solange der Putz noch feucht ist, deshalb wird nur so viel Fläche im Voraus verputzt, wie ein Freskomaler an einem Arbeitstag bemalen kann. Um das Abbinden hinauszuzögern, sollte die Luftfeuchtigkeit hoch sein. Die Malereien werden deshalb bei Sonne auch mit nassen Tüchern verhängt. Eine Schwierigkeit dabei ist, dass die weiße Kalkfarbe im nassen Zustand kaum zu sehen ist. Wie sehr sie deckt, stellt sich teilweise erst Tage später heraus, wenn sie getrocknet ist.

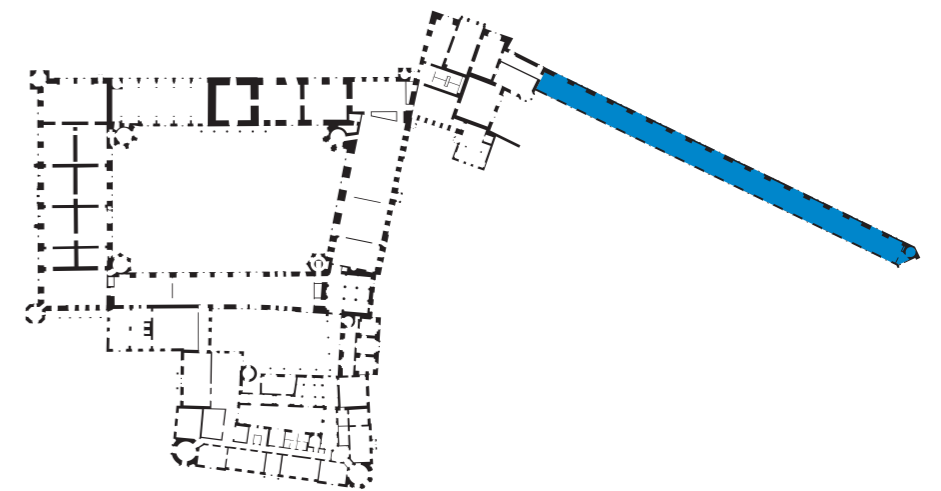
**80** Der Altan mit den Fresken in der Rücklage stellt den architektonischen und künstlerischen Höhepunkt bei der Fassadengestaltung im Großen Schlosshof dar





# 11 LANGER GANG

## Ein Platz für lange Waffen Der Logenplatz für Reitturniere



1. OBERGESCHOSS

Als Kurfürst Christian I. zwischen 1586 und 1591 den Stallhof anlegen ließ, nutzten die Baumeister Paul Buchner und Hans Irmisch die mittelalterliche Stadtmauer für den Bau eines neuen Verbindungsgangs zwischen dem Georgenbau und dem Johanneum, dem damaligen Stallgebäude. Sie ging ein in die 100 Meter lange Nordfassade, die den Schlosskomplex vom öffentlichen Stadtraum abgrenzt. Seit dem 19. Jahrhundert trägt sie das Bild des Fürstenzugs, erst als Sgraffito, ab 1907 aus Porzellanfliesen. Die Südfassade des Langer Gangs hingegen öffnet sich zum Stallhof mit einer Arkadenreihe aus 21 Bögen auf 20 Säulen. Sie bilden eine offene Halle, in der sich die Zuschauer bei höfischen Reitturnieren und Hetzjagden sammelten. Im Langer Saal darüber präsentierten die Wettiner ihre Ahnengalerie, bis August der Starke 1731 eine Gewehrgalerie einrichten ließ – den Grundstein für die Abteilung Feuerwaffen der Rüstkammer.

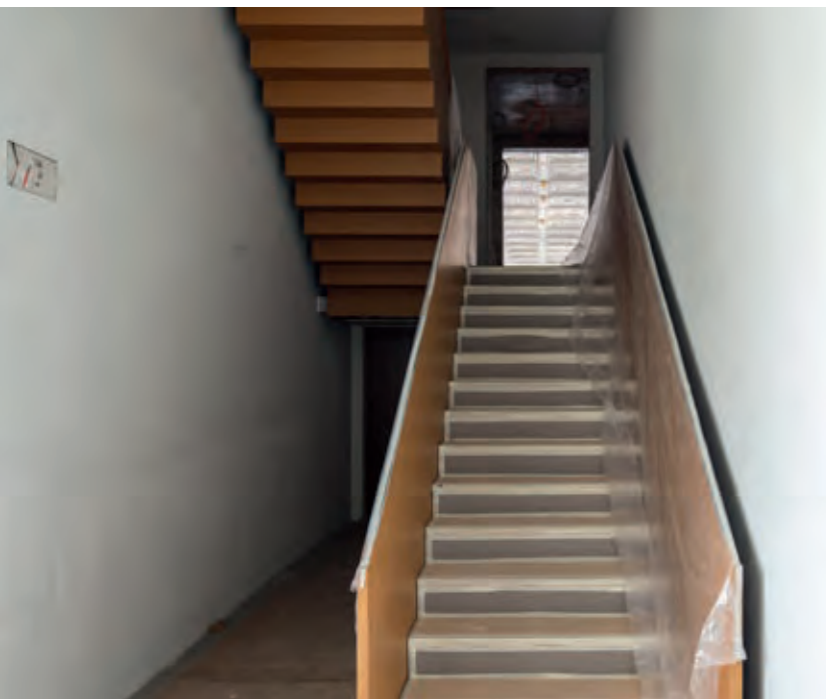
Bis zur Zerstörung von 1945 folgten noch viele Umbauten: Für eine Bibliothek wurden im 19. Jahrhundert die offenen Arkaden geschlossen, auch die Fenster der Nord- und Südfront wurden je nach Nutzung baulich geschlossen oder wieder geöffnet. Die Jagdtreppe stellte ab 1901 eine wichtige Verbindung der drei Geschosse des Georgenbaus mit dem Obergeschoss und dem Dachgeschoss des Langer Gangs her.

1945 wurden das Dach und das Obergeschoss des Langer Gangs mitsamt seiner Renaissancekassettendecke zerstört. Ein Jahr später stürzten hofseitig auch fünf der Arkadenbögen und die darüber liegende Wand ein. Der Wiederaufbau begann 1956 im Zuge der Einrichtung des Verkehrsmuseums im Johanneum, die Wiederherstellung der schwarz-weißen Grisaillemalereien an der Südseite folgte 1979. Bis 2015 nutzte das Verkehrsmuseum den Langer Gang als Ausstellungsfläche.

81 Bauzustand im Jahr 2019: Die Bildfelder der 100 Meter langen Decke wurden vor der Zerstörung fotografisch dokumentiert

# Ausstellung und Technik unter einem Dach

## Barrierefreier Zugang zum Langer Gang



In der Museumskonzeption für das Residenzschloss gehört der Lange Gang zum Bereich der Rüstkammer und ist Teil des Rundgangs im ersten Obergeschoss des Ostflügels und des Georgenbaus. Nach dem Vorbild der Gewehrgalerie August des Starken dient der 100 Meter lange und fünf Meter breite Raum der Präsentation historischer Feuerwaffen. Die Aufgabe bestand darin, den Langer Gang in Anlehnung an die Raumstruktur von 1731 auszubauen und dabei mit moderner Technik auszustatten: Zum Anforderungsprofil gehörte die Rekonstruktion der völlig zerstörten Kassettendecke und der Wandmalereien, von denen sich in den Fensterlaibungen Fragmente erhalten hatten. Der museale Ausbau erforderte Wand- und Standvitrinen, eine integrierte Klima- und Raumlufttechnik, Fußbodenheizung und eine Lichtführung unter Berücksichtigung des einfallenden Tageslichts. Die Jagdtreppe an der westlichen Stirnseite benötigte zudem einen barrierefreien Umbau.

### LANGER GANG GEWEHRGALERIE/RÜSTKAMMER

**Baubeginn** Januar 2016

**Bauliche Fertigstellung** März 2020

**Übergabe** 3. April 2020

**Kosten** 10,5 Mio. Euro

**Architekten** Heine Mildner Architekten, Dresden

**Decken und Wandfassungen**

Architekturbüro Rainer Henke, Dresden

**Restauratorische Betreuung** Hans-Christoph Walther

**82** Bauzustand der Jagdtreppe August 2019: Der Umbau des Treppenhauses war wegen der unbefriedigenden Anbindung des Langer Gangs an den Georgenbau notwendig. Das neue Treppenhaus lässt sich barrierefrei nutzen und wird Teil des Museumsrundgangs.

**83** Visualisierungsstudie zum rekonstruktiven Umgang mit Architekturelementen und zur Präsentation der kunstvollen Waffen, Juli 2019

### ABLAUF DER BAUARBEITEN

Der Beschluss zum Ausbau des Langer Gangs wurde 2008 bestätigt. Diplom-Restaurator Hans-Christoph Walther dokumentierte ab 2010 Archivalien wie Planungsunterlagen, Rechnungen, historische Farbdias und Schwarz-Weiß-Fotografien. Vor allem Letztere sind von hoher Detailgenauigkeit und erlauben zusammen mit dem CAD-Aufmaß des Stallhofes belastbare Rückschlüsse auf die einstige Raumfassung und auf Architekturelemente. Die Stahlbetondecke aus den 1950er-Jahren erwies sich als niedriger als das historische Raummaß, zudem fehlte ihr die statische Belastbarkeit für die geplante Nutzung des Dachgeschosses als Technikraum. Sie wurde durch eine Stahlträgerkonstruktion ersetzt, die nun auch die rekonstruierte hölzerne Kassettendecke trägt. Ihre Bemalungen entstanden auf Grundlage der historischen Fotografien und Farbdias, die auch als Rekonstruktionsgrundlage der Wandmalereien dienten. Bevor ein Team aus Theatermalern und Restauratoren die Renaissance-motive auf die Holztafeln der Decke und auf die Wände übertrug, entwickelte es ab 2016 maßstabsgetreue Zeichnungen und Farbstudien.

Charakteristisch für den Zustand von 1731 war der alternierende Wechsel von offenen und geschlossenen Fensternischen mit Gewehrschränken auf beiden Seiten des Ganges. Um ihn wiederherzustellen, mussten einige Blindfenster der Nordfassade geöffnet und einige Fenster der Südfassade geschlossen werden. Der östlichste Raumabschnitt zeigt den Raum heute so, wie er sich 1731 mit Gewehrschränken, Fürstenbildnissen, Turnierbildern und Trophäen tatsächlich darstellte. Im übrigen Raum füllen moderne Wandvitrinen die geschlossenen Fensternischen, durch die offenen fällt das Tageslicht ein. Für den barrierefreien Zugang zum Langer Gang erhielt die Jagdtreppe von 1901 einen zeitgemäßen Umbau, der den Einbau eines Aufzugs im Treppenraum zuließ. Die neue Treppe aus geschweißtem Stahlblech greift die vier- und zweiarmige Anlage der alten Treppe im Erd- und Obergeschoss auf und erlaubt einen direkten Blick auf den Ausstellungsbereich. Zusammen mit dem Aufzug erschließt sie neben dem Langer Gang auch das erste Obergeschoss des Georgenbaus.



# 12 AUSBLICK



## Immer kurz vor der Vollendung Das Schloss als organischer Teil der Stadt

Die alte Weisheit, dass ein Haus niemals fertig ist, gilt auch für das Residenzschloss. Die zuerst fertiggestellten Fassaden müssten bereits neu aufgearbeitet werden, während die Fresken am Altan noch abbilden. Mit der Fertigstellung dieser Fresken ist der Zeitpunkt gekommen, an dem die Restauratoren ihre Werkstatt in der Gotischen Halle des Ostflügels räumen können und der nächste Bauabschnitt beginnt. Für ihn hat das Land Sachsen 28,8 Millionen Euro bewilligt. Dann wird das Erdgeschoss mit seinem Kreuzgewölbe für eine museale Nutzung ausgebaut – eine Ausstellung, die die Baugeschichte des Schlosses zum Thema haben wird. Auch die Schlosskapelle im Nordflügel diente bis vor Kurzem noch als Restaurierungswerkstatt. Hier arbeiteten das Restauratorenteam der Paraderäume an seinen Entwürfen und Modellen sowie die Sgraffitogruppe an ihren Modellen für die Fresken am Altan. Mit dem Auszug soll die Schlosskapelle nutzungsneutral ausgebaut werden und kann dann vom Konzert bis zum Kolloquium Platz für Veranstaltungen aller Art bieten.

Ebenfalls im Nordflügel, auf der anderen Seite des Durchgangs zur Chiaverigasse, wird im Erdgeschoss bis dahin das Schlossrestaurant eingezogen sein: Das Architekturbüro Peter Kulka plant auf 270 Quadratmetern Platz für 85 Gäste. Der darüber liegende Große Ballsaal und der Propositionssaal dienten bisher als Depot und Werkstatt für das Inventar der Paraderäume.

84 Gebaut wird immer – doch inzwischen sind die Sgraffitoarbeiten an den Fassaden im Großen Schlosshof längst abgeschlossen, Aufnahme von 2009

»Wenn das letzte Baustellenauto aus dem Großen Schlosshof gefahren ist, können wir wieder das historische Sandsteinpflaster verlegen lassen.«

INKA HÜNING, SACHBEARBEITERIN IM REFERAT BAU- UND LIEGENSCHAFTSPOLITIK IM FINANZMINISTERIUM DES FREISTAATES SACHSEN

Ganz zum Schluss werden die Sandsteinplatten im Großen Schlosshof neu eingebaut, die vor dem Wiederaufbau hier geborgen wurden. Dann ist es möglich, durch das Grüne Tor des Großen Schlosshofs und das Starcke-Portal des Kleinen Schlosshofs zur Chiaverigasse, zur Schlosstraße oder zur Sophienstraße zu gelangen. Das alte Kastell öffnet sich, erlaubt Menschen Abkürzungen auf ihren Wegen durch die Stadt, lädt sie ein, das Restaurant zu besuchen – und macht neugierig auf die sächsische Geschichte in seinen Mauern.



# 13 ANHANG

## Geschichte des Dresdner Schlosses

<b>LETZTES VIERTEL DES 12. JH.</b>	jüngste archäologische Grabungen weisen auf dem Schlossgelände Reste eines Ensembles von Holzbauten nach	1200
<b>ZWEITES VIERTEL DES 13. JH.</b>	nach Planierung des Geländes Errichtung einer kastellartigen Anlage	
<b>1289</b>	erste urkundliche Erwähnung der Burganlage als »Castrum«	1400
<b>UM 1400</b>	Bau des Hausmannsturms als nordwestlichster Eckturm	
<b>UM 1468–1480</b>	eine geschlossene Vierflügelanlage mit südlichem Torhaus entsteht	
<b>1485</b>	nach der Leipziger Teilung wird Dresden ständige Residenz der albertinischen Wettiner	1500
<b>1530–1535</b>	unter Herzog Georg erfolgt die Erweiterung des Schlosses durch den Umbau des alten Elbtores zum Georgenbau	
<b>1548–1556</b>	nach Erwerb der Kurfürstenwürde für das albertinische Sachsen durch Herzog Moritz erfolgt die Erweiterung der Schlossanlage im Stil der Renaissance unter Beteiligung von Caspar Voigt von Wierandt Neubau: <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; des westlichen Teils des Nordflügels mit der Schlosskapelle</li> <li>&gt; des neuen Westflügels mit der »Geheimen Verwahrung«</li> <li>&gt; des südlichen Südflügels unter Einbeziehung des spätgotischen Torhauses</li> <li>&gt; von drei Wendelsteinen im Schlosshof</li> </ul> Umbau: <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; des Ostflügels mit dem Riesensaal</li> <li>&gt; des Schössereitums</li> <li>&gt; des östlichen Teils des Nordflügels und des Hausmannsturms</li> </ul>	
<b>1586–1591</b>	Bau des Stallhofs unter Beteiligung von Hans Irmisch und Paul Buchner	
<b>1588–1595</b>	Anlage des Kleinen Schlosshofs mit einem zweigeschossigen Torhaus unter Beteiligung von Paul Buchner	1600
<b>1627–1633</b>	Umbau des Riesensaals durch Wilhelm Dilich	

1700	1674–1676	Umbau des Hausmannsturms mit welscher Haube und Laterne auf 97 Meter durch Wolf Caspar von Klengel
	1683	Umbau im östlichen Teil des Südflügels: Abbruch des spätgotischen Torhauses, Bau zweier Portale sowie des südöstlichen Wendelsteins
	1692–1693	Errichtung der Englischen Treppe durch Johann Georg Starcke
	1701	Schlossbrand vernichtet unter anderem Georgenbau, Ostflügel mit Riesensaal und Schössereiturm
	1717–1719	Wiederaufbau der zerstörten Bauteile des Schlosses, barocke Gestaltung der Innenräume im 2. Obergeschoss: unter anderem Audienzgemach, Schlafzimmer Augusts des Starken, Turmzimmer; Zwischenflügel zur Präsentation der Gemäldesammlung von August dem Starken
	1723–1729	Einrichtung des Grünen Gewölbes unter Matthäus Daniel Pöppelmann, Raymond Leplat und Zacharias Longuelune
1800	1737	Auflösung der protestantischen Schlosskapelle und Versetzen des Kapellenportals an den Westgiebel der Sophienkirche (ab 1872 Standort Jüdenhof)
	1775	erster Blitzableiter Dresdens auf dem Schlossturm
	1833–1834	Umbauten am Georgenbau, Errichtung des 3. Obergeschosses
	1837–1855	Neugestaltung der Räume im 2. Obergeschoss des Nordflügels als Großer Ballsaal und Thronsaal (später Bankettsaal) durch Otto von Wolframsdorf nach Einführung der konstitutionellen Monarchie in Sachsen (1831), Wandmalereien von Eduard Bendemann (bis 1855)
	1889–1901	anlässlich der 800-Jahr-Feier des Hauses Wettin erfolgte ein großer Schlossumbau durch Gustav Dunger und Gustav Frölich: <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Errichtung eines neuen südlichen Schlossflügels</li> <li>&gt; einheitliche Fassadengestaltung im Neorenaissancestil</li> </ul>
	1900	13.11.1918
	1922	Eröffnung eines Schlossmuseums im 2. Obergeschoss
	13.02.1945	Bombenangriff auf Dresden, das Schloss wird zerstört
	1946–1948	Sicherung des Turmstumpfes vom Hausmannsturm
	1962–1967	Sicherungsarbeiten im Bereich des Grünen Gewölbes und Wiederaufbau des Georgenbaus
	1978–1985	Investitionsvorbereitung für den Wiederaufbau des Dresdner Schlosses unter Leitung der ehemaligen Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden
	1982–1987	archäologische Grabungen im Großen Schlosshof
	11.11.1983	Denkmalpflegerahmzielstellung von Prof. Glaser, Institut für Denkmalpflege

20.09.1984	langfristiger Investitionsleistungsvertrag zum <i>Wiederaufbau des Dresdner Schlosskomplexes</i> zwischen der Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden und dem VEB (B) Gesellschaftsbau Dresden
13.02.1985	offizielle Bekanntgabe des Wiederaufbaus Dresdner Schloss anlässlich der Wiedereröffnung der Semperoper
1985	Durchbruch des Mittelteils im Ostflügel (technologischer Durchbruch) für den Einbau einer Kranbahn
1986	Beginn des Wiederaufbaus der äußeren Hülle am Westflügel
MÄRZ 1987	Auftrag zur Herstellung eines Arbeitsmodells für die Renaissancefassung <i>Dresdner Schloss</i> im Maßstab 1 : 100 und Beginn der wissenschaftlichen Arbeiten an den Sgraffiti
12.10.1988	Aufsetzen der Hauben auf die beiden Ecktürme des Westflügels
28.10.1989	Eröffnung der Ausstellung <i>Das Dresdner Schloss – Monument sächsischer Geschichte und Kultur</i> in den Räumen des Grünen Gewölbes im Erdgeschoss des Westflügels
01.01.1991	Übernahme der Baumaßnahme durch die Sächsische Staatshochbauverwaltung
APRIL 1991	Rohbaufertigstellung des Westflügels und des Bereichs der ehemaligen Schlosskapelle im westlichen Nordflügel
10.04.1991	Baustellenrundgang und erstes Pressegespräch zum Bauvorhaben Dresdner Schloss durch Finanzminister Prof. Dr. Georg Milbradt
1991–1997	Fertigstellung der Sgraffitiarbeiten im Großen Schlosshof: <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Juni 1991: Westflügel Hoffassade, Probegiebel</li> <li>&gt; Sept. 1993: Treppenturm Nordwest, Nordflügel westlicher Teil, Giebel</li> <li>&gt; Nov. 1993: Nordflügel östlicher Teil, Giebel</li> <li>&gt; Mai 1994: Nordflügel westlicher Teil, Schlosskapellenfassade</li> <li>&gt; Nov. 1995: Treppenturm Nordwest, Anschluss Nordflügel westlicher Teil an den Treppenturm Nordwest</li> <li>&gt; Sept. 1997: Westflügel Hoffassade, unterhalb Hauptgesims</li> </ul>
AUGUST 1991	Interimsnutzung des 1. Obergeschosses im Westflügel als Baustellenatelier (Vorbereitung der Sgraffiti) und Werkstätten
SEPTEMBER/OKTOBER 1991	Montage der Turmhaube, der Laterne und der Spitze des Hausmannsturms
02.10.1991	Richtfest für die erste Bauetappe unter Anwesenheit von Ministerpräsident Prof. Dr. Kurt Biedenkopf
05.10.1991	Tag der offenen Tür auf der Baustelle
26.11.1992	Besuch des amerikanischen Botschafters Robert Kimmitt, erste öffentliche Veranstaltung im 2. Obergeschoss des Westflügels
1993	Demontage der Brücke zwischen Hofkirche und Schloss, Fertigstellung des Rohbaus für den Zwischenflügel Nord, Wiederherstellung der Fassaden des Nord- und Westflügels

<b>DEZEMBER 1993</b>	Fertigstellung der Turmhaube des Trepenturms Südwest
<b>FEBRUAR 1994</b>	Schließung der Ausstellung <i>Das Dresdner Schloss – Monument sächsischer Geschichte und Kultur</i> und Umzug in den Georgenbau, Baubeginn Südflügel, Beginn der archäologischen Grabungen im Kleinen Schlosshof, Einzug der Restaurierungswerkstätten des Grünen Gewölbes in das 1. Obergeschoss des Nordostflügels, Sgraffitofassadengestaltung am westlichen Teil des Nordflügels, Fertigstellung der Kupferhaut am Eckturm Süd
<b>18.07.1994</b>	Ludwig Coulin, Amtsvorsteher des Sächsischen Staatshochbauamtes Dresden I, wird für die Schlossbaustelle zuständig
<b>1995</b>	Sicherung des Trepenturms Nordost
<b>NOVEMBER 1995</b>	Beginn des internationalen Schlosskolloquiums
<b>1996</b>	Setzen der Turmspitze des Trepenturms Südost, Schließen der Hofdecke im Kleinen Schlosshof, Fertigstellung des Trepenturms Nordwest mit vollständigem Fassadenschmuck, Errichtung eines Notdachs auf der Englischen Treppe, Übergabe des Gutachtens des internationalen Kolloquiums an den Ministerpräsidenten
<b>1997</b>	erste Besprechung der Schlosskommission, Planung und Durchführung der Baumaßnahmen zur Ausstellung <i>Unter einer Krone – Kunst und Kultur während der sächsisch-polnischen Union</i> , Planungsbeginn für den Ausbau der Schlosskapelle als Interimsspielstätte für das Kleine Haus
<b>1998</b>	Inbetriebnahme der Technikzentrale im Kellergeschoss unter dem Kleinen Schlosshof
<b>1999</b>	Architektenwettbewerb für den Ausbau des Grünen Gewölbes (1. Preis Büro Witter, Dresden) und Auswahlverfahren für die Architekten des Südteils (1. Preis Büro Dissing+Weitling, Kopenhagen), Fertigstellung des Rohbaus Südteil, Beginn der archäologischen Grabungen im Ostflügel und Weiterführung der Grabungen im Großen Schlosshof
<b>09.01.1999</b>	erste öffentliche Theatervorstellung in der Interimsspielstätte Schlosstheater (Nutzung bis 01.07.2004)
<b>01.05.1999</b>	Beginn der vorgezogenen Leistungen für das Grüne Gewölbe
<b>2000</b>	Wiedererrichtung der Brücke zwischen Hofkirche und Schloss, Restaurierungsbeginn an der Loggia im Kleinen Schlosshof nach dem Vorbild der Probeachse, Beginn Restaurierung Starcke-Portal am Durchgang zwischen Kleinem und Großem Schlosshof
<b>24.08.2000</b>	Pressekonferenz von Finanzminister Prof. Dr. Georg Milbradt zum Stand des Wiederaufbaus Dresdner Schloss

2000

<b>2001</b>	Fertigstellung der Loggia im Kleinen Schlosshof, Beginn Ausbau Südteil für Verwaltung und Georgenbau für Münzkabinett
<b>14.11.–16.11.2001</b>	Durchführung eines internationalen Kolloquiums zur Wiederherstellung des Historischen Grünen Gewölbes
<b>2002</b>	Beginn des Ausbaus für das Kupferstich-Kabinett und des Neuen Grünen Gewölbes, Fertigstellung Starcke-Portal
<b>28.06.2002</b>	feierliche Übergabe des Münzkabinetts im Georgenbau an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
<b>AUGUST 2002</b>	Hochwasserkatastrophe
<b>01.01.2003</b>	Gründung des Staatsbetriebs Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB)
<b>2003</b>	Fertigstellung des Südteils für die Verwaltung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
<b>20.05.2003</b>	feierliche Einweihung der zentralen Kunstbibliothek im Südteil
<b>29.08.2003</b>	Pressekonferenz von Finanzminister Dr. Horst Metz zum Stand des Wiederaufbaus
<b>2004</b>	Fertigstellung des Ausbaus Kupferstich-Kabinett und Neues Grünes Gewölbe sowie bauvorbereitende Maßnahmen für das 2. Obergeschoss Westflügel, Verfahren zur Auswahl der Architekten für die Baumaßnahmen Ostflügel (1. Preis Büro Kulka und Partner, Köln/Dresden), Abbau des Schlosskapellenportals, des sogenannten Schönen Tores, am Standort Johanneum zur Sicherung der historisch wertvollen Bausubstanz und Restaurierung der geschädigten Teile
<b>11.01.2004</b>	Dauerausstellung Grünes Gewölbe im Albertinum wird geschlossen
<b>07.04.2004</b>	Pressekonferenz von Ministerpräsident Prof. Dr. Georg Milbradt zum Baufortschritt
<b>10.04.2004</b>	Tag der offenen Tür im Bärengartenflügel, in der Baustelle des Neuen Grünen Gewölbes und in den Restaurierungswerkstätten für das Grüne Gewölbe
<b>24.04.2004</b>	feierliche Einweihung des Kupferstich-Kabinetts
<b>07.09.2004</b>	feierliche Einweihung des Neuen Grünen Gewölbes
<b>2005</b>	Beginn der Rohbauarbeiten Ostflügel, der Fassadensanierung Georgenbau und des Einbaus der restaurierten Wandverkleidungen im Historischen Grünen Gewölbe, Einrichtung eines provisorischen Cafés im Kleinen Schlosshof
<b>10.06.2005</b>	Pressekonferenz und Rundgang auf der Baustelle des Historischen Grünen Gewölbes mit Finanzminister Dr. Horst Metz
<b>18.06.2005</b>	Tag der offenen Tür auf der Baustelle des Historischen Grünen Gewölbes

<b>30.07.–13.11.2005</b>	Ausstellung <i>Zeitschichten</i> der Denkmalpflege in Deutschland im 2. Obergeschoss des West- und Nordflügels und in der Schlosskapelle
<b>28.03.2006</b>	feierliche Übergabe des Historischen Grünen Gewölbes von der Sächsischen Staatshochbauverwaltung an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
<b>25.07.2006</b>	Richtfest für den Ostflügel
<b>01.09.2006</b>	feierliche Einweihung des Historischen Grünen Gewölbes durch Bundeskanzlerin Angela Merkel
<b>09.11.2006</b>	Steinschluss für das gotische Gewölbe durch Ministerialdirigent Wolf Karl Reidner und damit Schließung des technologischen Durchbruchs am Ostflügel
<b>16.01.2007</b>	Abschluss der äußeren Wiederherstellung des Schlosskomplexes mit dem Setzen der Turmhaube auf den Treppenturm Nordost
<b>30.01.2009</b>	Eröffnung des Foyers Kleiner Schlosshof mit Übergabe der Überdachung
<b>24.06.2009</b>	Fertigstellung Portal Schönes Tor an der ehemaligen Schlosskapelle
<b>31.07.2009</b>	feierliche Übergabe der Fürstengalerie an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer
<b>09.08.2009</b>	Tag der offenen Tür anlässlich der SZ-Schlössertour 2009 auf der Baustelle Residenzschloss
<b>23.08.2009</b>	Ausstellungseröffnung mit der dänischen Königin
<b>30.11.2009</b>	feierliche Übergabe der Türkischen Cammer an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer
<b>NOVEMBER 2009</b>	Fertigstellung des Rohbaus für den Altan am Nordflügel
<b>07.03.2010</b>	feierliche Eröffnung der Türkischen Cammer
<b>29.03.2010</b>	Übergabe der Englischen Treppe
<b>19.09.2010</b>	Tag der offenen Tür im Rahmen der SZ-Entdeckertour 2010 auf der Baustelle Residenzschloss
<b>27.04.2011</b>	Pressetermin mit Finanzminister Prof. Dr. Georg Unland zum Stand der Baumaßnahmen zum Wiederaufbau
<b>22.08.2012</b>	Presserundgang mit Finanzminister Prof. Dr. Georg Unland zum Stand der Baumaßnahme Riesensaal und Hinweis auf Mittelkürzungen
<b>18.02.2013</b>	feierliche Eröffnung des Riesensaals
<b>04.07.2013</b>	Fertigstellung Schlingrippengewölbe Schlosskapelle
<b>19.09.2013</b>	Unterzeichnung der Finanzierungsvereinbarung durch Bundeskulturstaatsminister Bernd Neumann und den sächsischen Finanzminister Prof. Dr. Georg Unland zur finanziellen Beteiligung des Bundes
<b>19.12.2014</b>	Pressetermin mit Finanzminister Prof. Dr. Georg Unland im Georgenbau

<b>20.04.2015</b>	Pressetermin zur Fertigstellung des 2. Obergeschosses des Georgenbaus für das Münzkabinett
<b>06.06.2015</b>	Ausstellungseröffnung Münzkabinett im Georgenbau
<b>28.01.2016</b>	feierliche Übergabe des 1. Obergeschosses des Georgenbaus an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer
<b>18.03.2016</b>	Eröffnung der Rüstkammer im Georgenbau
<b>12.01.2017</b>	feierliche Übergabe des 1. Obergeschosses Ostflügel und Nordostflügel ( <i>Auf dem Weg zur Kurfürstenmacht</i> ) an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer
<b>27.06.2017</b>	Rundgang über die Schlossbaustelle mit Finanzminister Prof. Dr. Georg Unland, dem Abteilungsleiter Dr. Günter Winands bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der Presse
<b>06.06.2018</b>	Pressetermin mit Ministerpräsident Michael Kretschmer und Finanzminister Dr. Matthias Haß und der Vertreterin der Beauftragten bei der Bundesrepublik für Kultur und Medien, Dr. Sigrid Bias-Engels, zum Stand der Paraderäume
<b>25.01.2019</b>	feierliche Übergabe und Eröffnung des Kleinen Ballsaals
<b>26.01.2019</b>	Tag der offenen Tür Kleiner Ballsaal
<b>05.08.2019</b>	Pressetermin mit Staatsminister Dr. Matthias Haß zur Teilbaumaßnahme Langer Gang
<b>20.08.2019</b>	Pressetermin unter Beteiligung von Ministerpräsident Michael Kretschmer und Finanzminister Dr. Matthias Haß zum Stand der Bauarbeiten der Paraderäume
<b>28.09.2019</b>	feierliche Eröffnung der Paraderäume und des Turmzimmers/Porzellankabinett
<b>03.04.2020</b>	feierliche Übergabe des Langen Gangs
<b>04.04.2020</b>	Tag der offenen Tür Langer Gang

# Schönes Tor

## Begriffsbestimmung



### BEKRÖNUNG

- 1 Aufsatzfigur *Der Glaube*
- 2 Aufsatzfigur *Der Triumphator*  
(Christus mit der Fahne)
- 3 Aufsatzfigur *Die Stärke*

### ATTIKA

- 4 Verdachung
- 5 Pilaster links außen
- 6 Nischenfigur *Jesaja* (für das Alte Testament)
- 7 Pilaster links innen
- 8 Mittelfeldrelief *Auferstehung Christi*
- 9 Pilaster rechts innen
- 10 Nischenfigur *Paulus* (für das Neue Testament)
- 11 Pilaster rechts außen

### GEBÄLK

- 12 Sims, u. a. mit Sparrenköpfen, Eierstab und Zahnschnitt
- 13 Akanthusfries
- 14 Architrav

### SÄULE (KORINTHISCH)

- 15 Kapitell
- 16 Schaft
- 17 Basis
- 18 Postament

### INTERKOLUMNIUM

- 19 Nischenfigur *Johannes der Täufer*
- 20 Figurenkonsole
- 21 Nischenfigur *Johannes der Evangelist*
- 22 Nischenfigur *Moses*
- 23 Jahreszahl MDLV (1555)
- 24 Nischenfigur *Petrus*

### TÜREINFASSUNG

- 25 Zwickel links mit Figurenrelief
- 26 Zwickel rechts mit Figurenrelief

### TÜRGEWÄNDE

- 27 Türbogen mit Grottesken
- 28 Kämpfer
- 29 Jahreszahl MDLIII (1554)
- 30 Schlussstein

### TÜRBLATT

- 31 Attika mit Wahlspruch *V.D.M.I.E.*
- 32 Mittelrelief *Christus mit der Ehebrecherin*
- 33 Jahreszahl MDLVI (1556)

### SOCKEL

- 34



## Deckengemälde Audienzgemach Begriffsbestimmung

- 1 Kunst
- 2 Wissenschaft
- 3 Chronos/Saturn
- 4 Gerechtigkeit
- 5 Stärke
- 6 Wahrheit
- 7 Weisheit
- 8 Genius
- 9 Herkules
- 10 Hass
- 11 Zwietracht
- 12 Verleumdung



# Deckengemälde Paradeschlafzimmer

## Begriffsbestimmung

- |   |  |
|---|--|
| 1 Morgendlich nördlicher Reiter (aufsteigend) | 10 Zephir (Westwind)                       |
| 2 Sonne                                       | 11 Chloris                                 |
| 3 Quadriga Apollon                            | 12 Notos (Südwind)                         |
| 4 Genius mit Fackel                           | 13 Boreas (Nordwind)                       |
| 5 Aurora mit Putten                           | 14 Euros (Ostwind)                         |
| 6 Hore, den Tag einläutend                    | 15 Abendlich östlicher Reiter (absteigend) |
| 7 Hore, Tau ausgießend                        | 16 Schlaf/Morpheus                         |
| 8 Pferdegespann                               | 17 Nachtwesen                              |
| 9 Putti mit Zügeln                            | 18 Nacht/Nox                               |
|   | 19 Selene/Luna                             |
|   | 20 Mond                                    |

# Mitglieder der Schlosskommission

## STAATSMINISTERIUM DER FINANZEN

### Leitung

Dr. Dr. Michael Antoni	2008–2010
Johann Gierl	2010–2016
Volker Kylau	2016–2018
Bernd Engelsberger	seit 2018
Gerlind Berndt	seit 2019

Marcus van Reimersdahl	2005–2014
Christine Behrens	seit 2018
Inka Hüning	seit 1997
Matthias Zier	seit 2008
Christine Koschtial	2005–2010
Sandra Zenker	2012–2013
Cornelia Rode	seit 2014

## STAATSMINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST

Prof. Dr. Rainer Wedekind	2008–2012
Matthias Hüchelheim	seit 2012
Kerstin Kloss	seit 1999

## STAATSBETRIEB SÄCHSISCHES IMMOBILIEN- UND BAUMANAGEMENT, NIEDERLASSUNG DRESDEN I

Ludwig Coulin	1994–2017
Dr. Ulf Nickol	seit 2017
Holger Krause	seit 2002

## STAATSBETRIEB SÄCHSISCHES IMMOBILIEN- UND BAUMANAGEMENT, ZENTRALE

Prof. Dieter Janosch	2005–2019
Volker Kylau	seit 2019
Matthias von Rüdiger	2007–2015
Bernd Aschauer	seit 2013
Susann Bernhardt	2008–2015

## LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE

Prof. Dr. Rosemarie Pohlack	2002–2019
Alf Furkert	seit 2019
Dr. Hartmut Ritschel	seit 2019
Norbert Oelsner	2002–2019

## STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN

Prof. Dr. Martin Roth	2001–2011
Dr. Hartwig Fischer	2012–2016
Prof. Dr. Marion Ackermann	seit 2017
Prof. Dr. Dirk Syndram	seit 2000
Michael John	seit 2002
Dirk Burghardt	seit 2012

*Diese Aufzählung (Stand ab 2008) hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit.*

# Literatur

Deutscher Geschichtsverein e. V. (Hrsg.): Das Dresdner Schloß – Geschichte und Wiederaufbau. Dresdner Hefte 38, Dresden 1994.

Institut für Denkmalpflege: Denkmalrahmenzielstellung. Dresden 1983.

Krause, Holger: Das Turmzimmer – Baugeschichte des Wiederaufbaus. In: Anette Loesch (Hrsg.): Das Porzellankabinett im Hausmannsturm des Dresdner Residenzschlosses. Dresden 2019, S. 115–123.

Lühr, Hans-Peter (Hrsg.): Das Dresdner Residenzschloß als Museum. Dresdner Hefte 104, Dresden 2010.

Magirius, Heinrich: Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunstgeschichtlicher Sicht. Altenburg 2009.

Sächsisches Staatsministerium der Finanzen (Hrsg.): Das Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle Dresden. Altenburg 2013.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.): Das Dresdner Schloß. Monument sächsischer Geschichte und Kultur. Dresden 1992.

Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, Niederlassung Dresden I (Hrsg.): Kolloquium Großer Schlosshof 4.–6. Mai 2010. Wiederaufbau des Dresdner Schlosses. Dresden 2012.

Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, Niederlassung Dresden I: Wiederaufbau Dresdner Schloß. Westflügel – Paraderäume. Exposé, Dresden 2015.

Syndram, Dirk: Das Schloß zu Dresden. Von der Residenz zum Museum. Landshut 2001.

Walther, Hans-Christoph: Dresdner Schloß, Georgenbau – Historische Raumfassung Kleiner Ballsaal. Bestandserfassung und Entwurfsplanung. Dokumentation im Auftrag des SIB, Dresden 2014.

Walther, Hans-Christoph: Erkenntnisse zur Baugeschichte des Turmzimmers bis 1945. In: Anette Loesch (Hrsg.): Das Porzellankabinett im Hausmannsturm des Dresdner Residenzschlosses. Dresden 2019, S. 104–115.



# Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1, 9, 10–12, 14–18, 20–25, 27, 33–38, 40, 42–44, 52, 65, 67, 69, 72–75, 80, 84, 85, Umschlag v.l. Abb. 1, 2, 3, 4, 5, 7: Rainer Boehme  
Abb. 2, 5, 19, 46, Umschlag v.l. Abb. 6: Prof. Jörg Schöner  
Abb. 3: SLUB/Deutsche Fotothek/Walter Möbius  
Abb. 4: Sven Ilge  
Abb. 6, 8, 13, 51, 76, 77: SIB, Niederlassung Dresden I, Holger Krause  
Abb. 7: David Nuglisch  
Abb. 26: David Brandt  
Abb. 28: Gardesaal wohl 1760/1761, LfD, Plankammer, M 6. X. Bl. 99 (Detailauszug)  
Abb. 29: Gardereiterwachtsaal nach Nordosten um 1868–1870, TU Dresden Kronearchiv, N 0007 L 2.205 N, Foto: Hermann Krone  
Abb. 30: Gardereiterwachtsaal 1985, Ostwand, Messbildstelle Dresden, 85.61.14 (Detailauszug), Scan vom Papierabzug  
Abb. 31: Depot Lausnitz 20.5.2011, Bildauszug, Foto: Hans-Christoph Walther  
Abb. 32: Peter Kulka Architektur Dresden  
Abb. 39: SLUB/Deutsche Fotothek/Roger Et Renate Rössing  
Abb. 41: Gerhard Glaser  
Abb. 45: Ehemalige Schlosskapelle 1986, SIB, Niederlassung Dresden I, Negativnummer: S 64 C-4, Foto: Siegfried Thienel  
Abb. 47: SLUB/Deutsche Fotothek/Walter Hahn  
Abb. 48: SLUB/Deutsche Fotothek  
Abb. 49: Inventarium des Königlichen Schlosses und Palais zu Dresden – 1852. Sächs. HStA Dresden, 10010 HMA 222 R XVI Nr. 34  
Abb. 50: Zustand 1991 mit Blick nach Norden, Messbildstelle GmbH, Dresden, Bild-Nr. 91.01\_03  
Abb. 53, 54, 58–61: Herbert Boswank  
Abb. 55: Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto: Herbert Boswank  
Abb. 56, Umschlag v.l. Abb. 8: Sylvio Dittrich  
Abb. 57, 70, Umschlag v.l. Abb. 9: Jürgen Jeibmann Photographik  
Abb. 62: Manfred Küster Fotomontage  
Abb. 63: Dr. Sabine Schneider  
Abb. 64, 66: AFF Architekten/Hans-Christian Schink  
Abb. 68: The National Gallery, London  
Abb. 71: SLUB/Deutsche Fotothek/Richard Peter sen.  
Abb. 78: Matthias Zahn  
Abb. 79: Ulrike Hahn  
Abb. 81, 82: Till Schuster  
Abb. 83: Arte4d Andreas Hummel/Heine Mildner Architekten



**Herausgeber:**

Sächsisches Staatsministerium der Finanzen  
Carolaplatz 1, 01097 Dresden  
www.smf.sachsen.de  
Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement  
Niederlassung Dresden I  
Königsbrücker Str. 80, 01099 Dresden  
www.sib.sachsen.de

**Auflage:** 1. Auflage, Februar 2020, 10.000 Stück

**Redaktion:**

Sächsisches Staatsministerium der Finanzen · Inka Hüning  
Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement · Holger Krause, Tobias Lorenz

**Autorin:** Siiri Klose, freie Journalistin, Dresden, mail@siiriklose.de

**Unter Verwendung fachlicher Beiträge von:**

Jens-Uwe Anwand, Büro für Architekturplanung und Denkmalpflege  
Prof. Dr. Stefan Bürger, Kunsthistoriker  
Ludwig Coulin, Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement a. D.  
Prof. Dr. Gerhard Glaser, Landeskonservator a. D.  
Kai-Uwe Harms, freier Architekt  
Lydia Heine, freie Architektin  
Rainer Henke, freier Architekt  
Franziska Herborn, freie Architektin  
Inka Hüning, Sächsisches Staatsministerium der Finanzen  
Dr. Peter Heinrich Jahn, Kunsthistoriker  
Holger Krause, Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement  
Thorsten Mildner, freier Architekt  
Dietrich Richter, freier Restaurator  
Dr. Sabine Schneider, Kunsthistorikerin  
Heiko Schubert, freier Architekt  
Prof. Dr. Dirk Syndram, Staatliche Kunstsammlungen Dresden  
Hans-Christoph Walther, freier Restaurator  
Matthias Zahn, freier Bauforscher und Restaurator  
Robert Zeimer, AFF Architekten  
Dr. Reiner Zimmermann, Ministerialdirigent a. D.

**Lektorat:** Petra Kern, Dresden; Dr. Birgit Gottschalk, Nümbrecht, www.die-korrektorin.de

**Gestaltung:** Bettina Schmiedel, Dresden, www.mondsilber.de

**Druck:** Neue Druckhaus Dresden GmbH, Bärensteiner Straße 30, 01277 Dresden

**Fotorecherche:** Holger Krause, Tobias Lorenz, Kerstin Groth

**Dank:**

Unser Dank gilt allen am Bau beteiligten Planern, Restauratoren und Firmen, die aber aufgrund der Vielzahl nicht einzeln aufgeführt werden können. Dafür bitten wir um Verständnis. Ihnen gebühren Ehre und Respekt für die außerordentlichen Leistungen im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau des Dresdner Schlosses!

**Bezug:**

Diese Druckschrift kann kostenfrei bezogen werden bei:  
Zentraler Broschürenversand der Sächsischen Staatsregierung  
Hammerweg 30, 01127 Dresden  
E-Mail: publikationen@sachsen.de  
www.publikationen.sachsen.de

**Verteilerhinweis:**

Diese Informationsschrift wird von der Sächsischen Staatsregierung im Rahmen ihrer verfassungsmäßigen Verpflichtung zur Information der Öffentlichkeit herausgegeben. Sie darf weder von Parteien noch von deren Kandidaten oder Helfern im Zeitraum von sechs Monaten vor einer Wahl zum Zwecke der Wahlwerbung verwendet werden. Dies gilt für alle Wahlen.

Missbräuchlich ist insbesondere die Verteilung auf Wahlveranstaltungen, an Informationsständen der Parteien sowie das Einlegen, Aufdrucken oder Aufkleben parteipolitischer Informationen oder Werbemittel. Untersagt ist auch die Weitergabe an Dritte zur Verwendung bei der Wahlwerbung. Auch ohne zeitlichen Bezug zu einer bevorstehenden Wahl darf die vorliegende Druckschrift nicht so verwendet werden, dass dies als Parteinahme des Herausgebers zugunsten einzelner politischer Gruppen verstanden werden könnte. Diese Beschränkungen gelten unabhängig vom Vertriebsweg, also unabhängig davon, auf welchem Wege und in welcher Anzahl diese Informationsschrift dem Empfänger zugegangen ist. Erlaubt ist jedoch den Parteien, diese Informationsschrift zur Unterrichtung ihrer Mitglieder zu verwenden.

**Copyright:**

Diese Veröffentlichung ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen und der fotomechanischen Wiedergabe, sind dem Herausgeber vorbehalten.

Die Baumaßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalts. Gefördert durch die Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages: Ausbauprojekt Georgenbau, Kleiner Ballsaal, Paraderäume, Turmzimmer, Langer Gang und 2. OG Nordflügel.

Die Broschüre wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalts.

