

BERLINER Geschichte

ZEITSCHRIFT FÜR GESCHICHTE UND KULTUR

BeGe
Ausgabe 9

Das Berliner Schloss



€ (D) 4,95 € (A) 5,90 CHF 9,95



Grabungen am Schlossplatz // Die erste kurfürstliche Residenz und der Berliner Unwille // Schlüter und Eosander // Der wilheminsche Prachtbau // Das Humboldt Forum



Friedrich Wilhelm IV. in der zum Arbeitskabinett umgestalteten Erasmuskapelle, Kopie nach einem Gemälde von Franz Krüger 1846

Fabian Hegholz

Friedrich Wilhelm IV. und das Berliner Schloss

Der junge preußische Kronprinz Friedrich Wilhelm entdeckte 1815 nach dem Ende der Befreiungskriege die ältesten Bauteile des Schlosses im Spreeflügel für sich. Sein Schlafzimmer richtete er im „Grünen Hut“, einem in den Schlossbau integrierten Turm der früheren Cöllner Stadtbefestigung aus dem 13. Jahrhundert, ein. Zehn Jahre später ließ er für sich und die Kronprinzessin neue Wohnräume durch Karl Friedrich Schinkel ausbauen, deren künstlerische Qualität herausragend war. Sofort nach seiner Thronbesteigung 1840 begann Friedrich August Stüler mit den Planungen für die größte nachbarocke Umgestaltung des Schlosses: Der Weiße Saal wurde ein Denkmal Preußens, und die Kuppel mit der neuen Kapelle vollendete das Berliner Schloss.

Mit der Kabinettsorder vom 26. November 1815 erfüllte König Friedrich Wilhelm III. seinem 20-jährigen Sohn, dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm, einen sehnlichen Wunsch: Er durfte umziehen.

*„An den Hofmarschall Baron von Maltzahn:
Da ich dem mir bekannt gewordenen Wunsche Meines
ältesten Sohnes des Kronprinzen Königl. Hoheit gemäß
demselben die von des Königs Friedrich II. Majestät
bewohnten Kammern im hiesigen Schlosse zur künftigen
Wohnung bestimmt [...]; so beauftrage Ich Sie hierdurch
danach das weiter Erforderliche anzuordnen und emp-
fehle Ihnen dabey alle zulässige Kosten Ersparung.
Berlin den 26. November 1815
Friedrich Wilhelm“*

Weit entfernt lag die neue Wohnung nicht, denn der Prinz hatte bis dahin im Lustgartenflügel des Berliner Schlosses gewohnt. Dieser bekam wenig Licht – ein nahe gelegenes Treppenhaus mit nur einem Fenster je Geschoss nannte man wegen seiner Dunkelheit auch Höllentreppe –, die Aussicht ging auf den seit den Tagen des Soldatenkönigs als Truppenübungsplatz geplanten Lustgarten. Der König selbst lebte im Kronprinzenpalais Unter den Linden, dessen helle und elegante Empire-Ausstattung aus fröhlichen Vorkriegstagen stammte, als er mit Königin Luise und einer

großen Kinderschar dort einen von bürgerlichen Vorstellungen beeinflussten Lebensstil maßvoller Zurückhaltung prägte. Der für Preußen existenzbedrohende, fast ein Jahrzehnt andauernde Krieg gegen Napoleon und der frühe Tod der Königin hatten diese Zeit unwiederbringlich beendet.

DER ROMANTISCHE KRONPRINZ

Kronprinz Friedrich Wilhelm wurde am 15. Oktober 1795 im Berliner Kronprinzenpalais geboren, zwei Jahre später wurde sein Vater König. Persönlichkeiten wie der hugenottische Gelehrte und Geistliche Frédéric Ancillon oder der klassische Archäologe Aloys Hirt widmeten sich der Erziehung des Kronprinzen, dessen musische und künstlerische Interessen und Talente sich bereits früh zeigten. Mit Vorliebe zeichnete er Figuren, Landschaften und Bauten. Seit 1809 unterrichtete ihn auch Karl Friedrich Schinkel. Antike Architekturen fesselten ihn ebenso wie die großen abendländischen Kunstepochen. Dabei ging sein Interesse noch weit über das europäische Erbe hinaus: Südostasien begeisterte ihn zeitweise derartig, dass er bei Wilhelm von Humboldt Sanskrit lernte. Fortan signierte er seine Zeichnungen mit dem Synonym *Federico Siamese*. Siam bzw. Thailand romantisierte er als ursprünglich und frei von europäischen Einflüssen. Sein

gesammeltes Wissen floss 1816 in seinen Fragment gebliebenen Roman „Die Königin von Borneo“: Auf einem Zaubervogel fliegt der Kronprinz auf die Insel im Indischen Ozean. Die exotische Fantasie zeigt das gewaltige Spannungsfeld, in welchem sich der preußische Thronfolger befand. Gerade heimgekehrt von den Siegesparaden der Befreiungskriege in Paris zeigt ihn ein zeitgenössisches Porträt als jugendlichen Helden mit entschlossenem Blick und der weißen Alliiertenbinde an seinem linken Oberarm.



Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen mit der weißen Alliiertenbinde, Gemälde von Carl von Steuben, 1814

Im Schloss logierten zahlreiche Mitglieder der weitverzweigten preußischen Königsfamilie. Die letzte noch in spätabolutistischer Manier gestaltete Zimmerflucht, die Königskammern Friedrich Wilhelms II., war allerdings verlassen. blieb auch die Hauptresidenz der Hohenzollern immer der zeremonielle Mittelpunkt der großen Ereignisse des Hoflebens, so wurde in deren bauliche Erhaltung nur das Allernötigste investiert. Zähl lesen sich noch heute die Korrespondenzen des zuständigen Hofmarschalls über endlose Meter

schadhaften Putzes der Fassaden, über herabfallende Gesimsstücke, über unzureichende bzw. nicht vorhandene Pflasterungen der Schlosshöfe oder über die schlecht funktionierenden Dachentwässerungen. Gerade im Winter, wenn die Regenrohre vereisten, konnten nur „glühende Bolzen“ die Entwässerung für kurze Zeit wieder sicherstellen.

Auf den Kronprinzen wiederum übte der mehr als 100 Jahre zählende barocke Prachtbau mit seinen im östlichen Teil gelegenen, bis 1443 zurückreichenden Gebäudeflügeln eine magische Anziehungskraft aus. Dabei entsprach sein Interesse an den Ursprüngen des Schlosses auch der zeitgenössischen Begeisterung für mittelalterliche Bauten als vermeintliches Symbol nationaler Identität. Daraus entwickelte sich sein Bewusstsein einer persönlichen Bestimmung als Erbe eines noch immer jungen, aber zu einer europäischen Führungsmacht bestimmten Königreichs. Das Schloss war dazu prädestiniert, als ein in Stein gehauenes Sinnbild dieses Erfolgsweges verstanden zu werden, sodass Friedrich Wilhelm entschlossen war, sein bauliches und künstlerisches Erbe nicht nur zu bewahren, sondern vielmehr noch mit denkmalwürdigen Bauten zu vollenden.

Vom Nordwestflügel des *Neuen Schlosses* – den westlichen Erweiterungen unter Eosander und Böhme – zog der Prinz nun also in den Südostflügel des *Alten Schlosses* – den vorbarocken unter Schlüter umgestalteten Bauteilen. Einem Januskopf gleichend zeigte der Spreeflügel zwei völlig gegensätzliche Gesichter: Seine Westseite zum Kleinen Schlosshof hin zeigte die von Schlüter gestaltete Fassade, seine Ostseite zum Wasser der Spree hin offenbarte dagegen die ältesten Bauteile des Schlosses aus dem 15. bis 16. Jahrhundert. Zwar hatte Schlüter auch an der Spreeseite damit begonnen, den Bau mit einer neuen Fassade zu ummanteln, doch endete diese Maßnahme an der bis zur Spreekante reichenden spätmittelalterlichen Erasmuskapelle.



DAS ALTE SCHLOSS

Lange schon hatte die Erasmuskapelle, dieser älteste Sakralort des Schlosses, ihre ursprüngliche Funktion eingebüßt. Friedrich der Große hatte eine Zwischendecke einziehen und im südlichen Langhaus eine Treppe anlegen lassen. An diesem Ort waren unterschiedliche Bauphasen verschmolzen. Das offenbarte sich Friedrich Wilhelm schon beim Betreten des Spreeflügels. Durch die barocke Türeinfassung hinter Schlüters Kolonnade – sie war deutlich größer als es die Proportion verlangte – gelangte der Prinz direkt in das mehrfach unterteilte Querhaus der Erasmuskapelle. Der Weg führte ihn vorbei an einem Rundpfeiler über die Treppe Friedrichs des Großen in das erste Obergeschoss. Der Rundpfeiler stützte das faszinierende Schlingrip-



engewölbe von 1540, welches sich nun in seiner ganzen Schönheit aus nächster Nähe bewundern ließ.

Südlich der Kapelle schlossen sich drei völlig unterschiedliche Räume an: eine einfenstrige Kammer mit frühbarocker Decke, das runde und überkuppelte Schreibzimmer Friedrichs des Großen sowie das Eckzimmer mit dem Rondell. Das turmartige, äußerlich barockisierte Eckrondell stammte von 1540 und markierte die östliche Ecke des Schlosses.

Wahrscheinlich ohne Kenntnis des historischen Ursprungs bezog Friedrich Wilhelm ein Turmzimmer, welches durch eine kleine Tür im nördlichen Teil des Kapellenchors zugänglich war. Unter einem mittelalterlichen Sternengewölbe im „Grünen Hut“ ließ er sein Schlafzimmer einrichten. Erst archäologische

Das Gemälde von Maximilian Roch von 1842 zeigt die Lange Brücke und das Berliner Schloss Ecke Schlossplatz-/Spreeflügel mit (v. l. n. r.) Portal I, dem Eckrondell, der Erasmuskapelle, dem Grünen Hut und weiteren vorbarocken Bauteilen. Friedrich Wilhelms Wohnung (mit Markisen) befand sich im ersten Obergeschoss. von Carl von Steuben, 1814

Grabungen in den Schlosshöfen zu Beginn des 20. Jahrhunderts gaben Aufschluss darüber, dass dieser Turm einst Teil der Stadtbefestigung des mittelalterlichen Cölln gewesen und bereits im 13. Jahrhundert und damit rund zwei Jahrhunderte vor der Gründung des Schlosses errichtet worden war. Aus dem 1,60 Meter starken Mauerwerk aus Granitfindlingen ließ der Prinz eine Bettnische herausbrechen, eine frühere Schießscharte wurde zu einem kleinen Fenster erweitert. Zeit seines Lebens blieb dieser Raum sein Schlafzimmer im Berliner Schloss.

Wahrscheinlich maß er der Tatsache, nun die vormals von Friedrich dem Großen bewohnten Räume beziehen zu dürfen, eine besondere Bedeutung zu. Dennoch galt sein Interesse weniger den zahlreichen sich entlang des Schlossplatzflügels

nach Westen erstreckenden stilreinen Rokokokammern seines ikonenhaft verehrten Vorfahren. Friedrich hatte zwischen 1742 und 1747 eine bemerkenswerte Raumflucht im ersten Obergeschoss durch Johann August Nahl ausstatten lassen. Über dem kolossalen Portal I lag der große Cour- und Speisesaal, in Weiß und Gold mit vier ionischen Säulen ausgebaut und mit großen französischen Gobelins geschmückt. Gleich daneben befand sich das blau-silberne Konfidenz-Tafelzimmer mit einem versenkbaren Tisch.

Friedrich Wilhelm bezog zunächst nur die im Spreeflügel gelegenen Zimmer. Sie waren in ihrer stilistischen Vielfalt einmalig im Berliner Schloss. Sie bündelten alle wesentlichen Bauphasen seit der Gründung der Residenz. Das Interesse des Prinzen an den bau-

SCHLOSS. STADT. BERLIN.

DIE RESIDENZ RÜCKT
IN DIE MITTE (1650–1800)

noch bis 23.04.2017



künstlerischen Hinterlassenschaften vieler Jahrhunderte kann zu diesem Zeitpunkt als ein Novum im preußischen Königshaus angesehen werden. Seine starke Identifikation mit diesem Ort zeugt zugleich von einem, seinen Vorfahren gegenüber gewandelten Bewusstsein: Anstelle der Durchsetzung eines einheitlichen Stilempfindens und der damit häufig verbundenen Beseitigung älterer Architekturen und Dekorationen trat eine Auffassung, die den Fokus auf den Erhalt unterschiedlicher Bauphasen legte. Zugleich darf die nun beginnende Auseinandersetzung mit der Geschichte des Schlosses auch als ein bedeutender Impuls für die Etablierung der preußischen Denkmalpflege verstanden werden.

DIE NEUEN ZIMMER FRIEDRICH WILHELMS

Dass sich die Bautätigkeit Friedrich Wilhelms jedoch nicht allein konservierend verstand, sondern auch Neues schuf, zeigte schließlich der Ausbau der Kronprinzenwohnung durch Karl Friedrich Schinkel zwischen 1824 und 1827. Nach der Heirat Friedrich Wilhelms mit Elisabeth von Bayern am 29. November 1823 genehmigte der König nun die Neugestaltung einiger Zimmer zwischen Portal I und dem Eckrondell. Es entstand ein königliches Apartment aus restaurierten historischen und vier neu gestalteten Räumen. Unter Beibehaltung ihrer alten Struktur und einiger baulicher Details des Barocks gelangen neue klassizistische Raumschöpfungen, welche eine große Vielfalt stilistischer Vorbilder aufwiesen und dennoch brillante Innovationen waren.

Über dem Portal I lag der als Fest- und Empfangssaal konzipierte Sternsaal. Ein großes, mit einem vergoldeten Adler bekröntes Portal führte vom Saal in das repräsentative zum Schlüterhof hin gelegene Treppenhaus. Die Architektur des Saals, seine ionischen Säulen und Pilaster, das Gesims und die Wandfüllungen waren durch griechische Tempelmotive, insbesondere durch Details des Athener Erechtheions geprägt. Eingfasst in einen prächtigen Fries mythologischer Darstellungen, wurde die Saaldecke von einem Strahlenkranz mit 868 Sternen beherrscht.

Die südöstliche Tür des Sternsaals führte in das Speisezimmer, dessen Wandflächen nur sparsam dekoriert waren und dessen wesentlicher Schmuck eine Auswahl besonderer Gemälde darstellte. Der Wandsockel, das Kranzgesims und die Decke waren weiß. Sie bildeten einen neutralen Rahmen für die tiefroten Wände mit ihrem eleganten, ganz vergoldeten Zier- und Leistenwerk.

Schließlich nahm der angrenzende Teesalon unter den Innenräumen des Berliner Schlosses eine herausragende Stellung ein. Der zuvor als Konzertzimmer Friedrichs des Großen dekorierte Raum erhielt in seiner Neufassung einen Ausbau, welcher die drei klassischen Kunstgattungen, die Bildhauerei, die Malerei und die Architektur, in sich vereinigte. Der charakteristische Wandaufbau und die gewölbte Decke finden sich bereits auf ersten Entwurfsskizzen Friedrich Wilhelms von 1824 wieder. Feingliedrige Zinkgussreliefs, großformatige Wandmalereien und die bis heute erhaltene Serie der fünfzehn Götterfiguren Christian Friedrich Tiecks formten eine Raumschöpfung von einzigartigem

www.stadtmuseum.de



Blick in den Sternsaal (nach 1926): Gut zu erkennen ist die mit Sternen verzierte Saaldecke sowie das von einem vergoldeten Adler bekrönte Portal rechts im Bild.

zu seinen neuen klassizistischen Räumen ließ Friedrich Wilhelm nun die entstellenden Einbauten der Erasmuskapelle entfernen und richtete dort sein Arbeitszimmer mit neugotischem Mobiliar ein.

Die Wohn- und Repräsentationsräume des Kronprinzen waren auch eine Demonstration der rasanten Entwicklung des Baugewerbes und in dieser Hinsicht der avantgardistische Ausdruck einer neuen

Kunstwert. Die Verspiegelung der nach Süden gerichteten Fensterfront und das auf die gewölbte Decke gemalte Sonnensegel schließlich imaginierten einen sommerlichen Freisitz an einer Stätte antiker Kultur.

Das schlichte Wohnzimmer der Königin Elisabeth mit dem Eckronde leitete von den Salons des Schlossplatzflügels in die Privaträume des Spreeflügels hinüber und komplettierte die Neuausstattungen Schinkels. In seiner Einfachheit war das grün tapezierte Erkerzimmer mit dem Speisezimmer vergleichbar. Fluchtpunkt und räumliche Besonderheit war ohne Zweifel der Runderker, dessen neue Mahagonitafelung von zeitloser Schönheit war. Als markantester Kontrapunkt



Zeichnung des Teesalons, um 1830

Generation. Stuckmarmor von bisher unbekannter Natürlichkeit und Zinkgüsse von bestechender Präzision fanden ihre Bewunderer unter den vielen Besuchern der Räume. Kopien einzelner Elemente des baulichen Dekors und der Bildhauerei erreichten bald eine erstaunlich große Verbreitung. Wilhelm von Humboldt und Johann Wolfgang Goethe erhielten Abgüsse einiger Götterfiguren aus dem Teesalon. Humboldt beauftragte eine nahezu identische Kopie des Kamins im Sternsaal, dessen Friesrelief man noch heute im Kopenhagener Palais Frederiks VIII. wiederfindet. Die Exklusivität königlicher Interieurs galt fortan nicht mehr: Friedrich Wilhelm machte sich zu einem stilistischen Vorbild der intellektuellen Elite seiner Zeit, auch über die Grenzen seines Landes hinaus.



Friedrich Wilhelm IV. nutzte die Erasmuskapelle als Arbeitszimmer, um 1830

FRIEDRICH WILHELM ALS BAUHERR: DER WEISSE SAAL

Seine Thronbesteigung 1840 versetzte Friedrich Wilhelm IV. in die Lage, nun auch größere bauliche Änderungen am Schloss verfolgen zu können. Unausgeführt blieben allerdings abermalige Pläne zur Erweiterung seiner Wohnräume. Vielleicht in Erinnerung an den tristen Ausblick auf den geplanten Lustgarten in seiner Jugendzeit beauftragte er seinen Gartenbaudirektor Peter Joseph Lenné mit der Errichtung einer Terrassenanlage entlang der Lustgartenseite des Schlosses. Damit war eine zufriedenstellende Lösung der zuvor durch starke Höhenunterschiede gekennzeichneten Terrains des Vorplatzes geschaffen. Bald folgte die Aufstellung der heute im Schöneberger Kleistpark befindlichen Skulpturen der Rossebändiger vor dem Portal IV, und die noch heute prägende Be-

grünung des Stadtraums zwischen dem Alten Museum und dem Schloss erlebte ihre Renaissance.

Die Krankheit und der baldige Tod Schinkels 1841 zwangen den König, mit anderen Architekten weiterzuarbeiten. Federführend wurde Friedrich August Stüler, der schon bald zum Hauptverantwortlichen des größten nachbarocken Bauvorhabens des Schlosses werden sollte: 1844 begannen die Neugestaltung des Weißen Saals und der gleichnamigen angrenzenden Treppe sowie der Bau einer Kuppel mit der neuen Schlosskapelle. 20 Jahre nach dem Ausbau der Kronprinzenwohnung mit ihrer klassizistischen Präzision und ornamentalen Naturalistik sollten die neuen Großbauten durch eine vermehrte Varianz stilistischer Vorbilder und durch die Einflüsse des beginnenden Historismus geprägt sein. Friedrich Wilhelm IV. wollte nun seiner Regierung und seinen Vorfahren Denkmäler bauen.

Am Ende der barocken Paradekammern des zweiten Obergeschosses gelegen, war der im 18. Jahrhundert unfertig hinterlassene Weiße Saal der größte Festsaal des Schlosses. Friedrich Wilhelm IV. begann unmittelbar nach seiner Thronbesteigung mit eigenen Planungen für eine umfassende Neugestaltung des Saals, der – mit einem Thron ausgestattet – auch das zeremonielle Zentrum der Residenz darstellte. Mit einer Höhe von rund 13 Metern umfasste der Saal auch das dritte Obergeschoss und reichte bis unter den Dachstuhl.

Auf Friedrich Wilhelms Entwurf ging das architektonische Hauptmotiv zurück: Zwei doppelgeschossige, fünfsichtige Arkaden grenzten den Hauptraum nach Nordwesten hin von einem Vestibül mit der darüber befindlichen Musikerloge und nach Südosten von der neugestalteten Weiße-Saal-Treppe mit der Diplomatenloge ab. Durch die offenen

Der von Stüler umgebaute Weiße Saal mit Blick nach Süden hin zum Treppenhaus, vor 1890





welche bereits der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm am Ende des 17. Jahrhunderts bei dem niederländischen Bildhauer Bartholomäus Eggers eigens für das Berliner Schloss in Auftrag gegeben hatte. Seit dieser Zeit symbolisierten die Figuren, die zu den wichtigsten Antiquitäten Preußens gehörten, Rang und Status der Hohenzollern. Standbilder der vier römischen Kaiser wurden am oberen Ende der Treppe platziert. Überaus effektiv beherrschten die Statuen Cäsars und Konstantins den Treppenaufgang zur Diplomatenloge. Die 1950 vor der Sprengung des Schlosses geborgenen Standbilder warten heute in einem Figurendepot auf ihre Rückkehr ins Schloss. Der Weiße Saal spielte auch bei der Entwicklung des Parlamentarismus in Deutschland eine wichtige Rolle: Friedrich Wilhelm IV. eröffnete dort 1847 den ersten Preussischen Landtag. Im Kaiserreich wurde der Saal dann Schauplatz der Reichstagseröffnungen.

Bogenstellungen und die Fenster der Außen- und Hoffassaden ließ allseitig Licht in den Festsaal, das vom glänzenden Stuckmarmor der Wände noch reflektiert wurde. Die Vielzahl der Wand- und Deckenleuchter trug ein Übriges zur Beleuchtung bei.

Die Dichte ornamentaler und figürlicher Dekorationen nahm nach oben hin deutlich zu: Arrangements von Tragefiguren reichten bis zur Deckenkehlung – sie repräsentierten die acht Provinzen des preussischen Staates, der nun zur deutschen Führungsmacht und zu einer europäischen Großmacht aufgestiegen war. Der König inszenierte sich als Teil dieses Erfolgs: Das den Figuren Brandenburg-Preußens zugeordnete Deckenbild „Borussia“ zeigt mit der neuen Schlosskuppel und der Burg Stolzenfels am Rhein auch königliche Bauprojekte. Der gemalte Figurensockel der „Borussia“ ist mit der Jahreszahl 1815 geschmückt und erinnert an den Sieg über Napoleon, den der König als 20-Jähriger mitterlebte.

Von besonderer Bedeutung für den Raumeindruck waren die

Vier Standbilder römischer Kaiser flankierten das obere Ende der Weißen-Saal-Treppe, um 1900

zwölf Säulen aus Carrara-Marmor, welche die Schmalseiten des Weißen Saals beherrschten. Auf deren Postamenten ließ der König die Standbilder der zwölf brandenburgischen Kurfürsten aufstellen,

DIE KUPPEL ENTSTEHT

Sein größtes Bauprojekt am Berliner Schloss verwirklichte Friedrich Wilhelm IV. mit den Architekten Friedrich August Stüler und Albert



Zurzeit befinden sich die Kaiser- und Kurfürstenstandbilder im Depot.

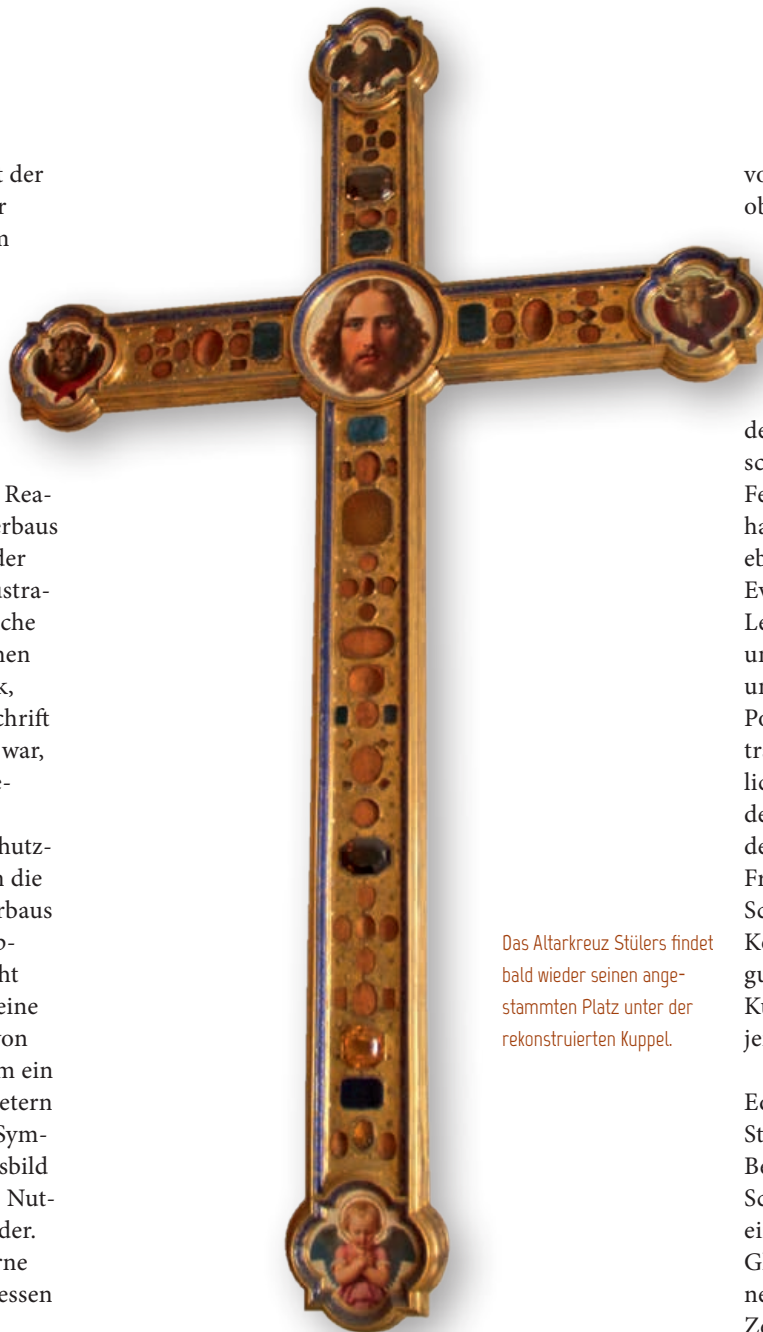


1950 vermaßen
Architekturstudenten
die Ruine der
Schlosskapelle. Wenig
später wurde das
Schloss abgerissen.

Dietrich Schadow bis 1854 mit der Errichtung der Kuppel und der neuen Schlosskapelle über dem Westportal. Bereits Eosander hatte geplant, dort eine Kuppel zu bauen, konnte sein Vorhaben aber nicht mehr in die Tat umsetzen. Entwürfe Schinkels und Skizzen des Königs dienten den Architekten als Grundlage zur Realisierung des achteckigen Unterbaus mit seinen 24 Fenstern sowie der von Propheten bekrönten Balustrade. Dahinter ruhte der eigentliche Kuppelbau auf einem elliptischen Tambour aus Ziegelmauerwerk, auf dem eine goldene Friesinschrift auf blauem Grund angebracht war, die der König selbst aus mehreren Bibelstellen verfasst hatte.

Die in Kupfer gedeckte Schutzkuppel setzte mit ihren Rippen die vertikale Gliederung des Unterbaus mit seinen Pfeilern bis zur Kuppellaterne fort. Dort trugen acht Engelsfiguren, die Cherubim, eine zweite Kuppelhaube in Form von Palmbältern, auf der wiederum ein kupfernes Kreuz in rund 70 Metern Höhe thronte. Die christliche Symbolik im äußeren Erscheinungsbild des Kuppelbaus spiegelte seine Nutzung als königliche Kapelle wider. Unter den Cherubim der Laterne befand sich das Kuppelauge, dessen runde Öffnung seit dem römischen Pantheon als himmlischer Gottesbezug gedeutet wird. Von dort maß die Höhe bis zum Fußboden der Kapelle etwa 36 Meter.

Weniger als 100 Jahre nach der feierlichen Einweihung der Schlosskapelle am 18. Januar 1854 hockten dort Architekturstudenten



Das Altarkreuz Stülers findet bald wieder seinen angestammten Platz unter der rekonstruierten Kuppel.

inmitten der Trümmer des Zweiten Weltkriegs und notierten eilig einige Hauptmaße der Kapelle. Noch einmal wurde ihre ganze architektonische Pracht mit den acht großen Bogenstellungen im unteren Teil und der vergoldeten Chorgalerie

vor den überwölbten Fenstern im oberen Teil erlebbar. Die zweifache Kuppelkonstruktion aus Gusseisen der Firma Borsig trug bis zuletzt die wenig beschädigte Laterne. Zahlreiche Bildnisse der 96 Kirchenväter, Heiligen und Hohenzollernfürsten, die der König in einem programmatischen Panorama auf die gerahmten Felder der großen Pfeilerstellungen hatte malen lassen, waren 1950 ebenso erhalten wie die Propheten, Evangelisten und Szenen aus Christi Leben in den großen Bogennischen und in den Zwickelflächen. Nahezu unbeschädigt waren die zehn aus Pompeji stammenden, Leuchter tragenden Säulen und die grünlich marmorierten großen Säulen des Altars, die einst als Geschenk des ägyptischen Vizekönigs an Friedrich Wilhelm das Berliner Schloss erreichten. Nichts dieser Kostbarkeiten ist nach der Sprengung des Eosanderportals mit der Kuppel am 30. Dezember 1950 jemals wieder gesehen worden.

Lediglich das um einige seiner Edelsteine beraubte Altarkreuz Stülers findet man heute, von den Besuchern wenig beachtet, im Schloss Charlottenburg. Wie kaum ein anderes Objekt steht es für den Glanz und die Zerstörung des Berliner Schlosses und seiner Kunst zur Zeit Friedrich Wilhelms IV. Schon in wenigen Jahren, wenn unter der originalgetreu rekonstruierten Kuppel Kultgegenstände des ethnologischen Museums präsentiert werden, könnte es dort in friedlicher Koexistenz mit diesen an seinen angestammten Platz an der Ostwand der einstigen Kapelle zurückkehren.



DER AUTOR:

Dr. Fabian Hegholz arbeitet als Architekt im Berliner Büro Prof. Franco Stellas an der Rekonstruktionsplanung der Barockfassaden des Berliner Schlosses mit der Integration erhaltener Fragmente. Er hat an der Technischen Universität zu Berlin studiert und wurde ebendort über „Die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloss“ promoviert.

LITERATUR:

- Geyer, Albert: Geschichte des Schlosses zu Berlin, Bd. I: Die kurfürstliche Zeit bis zum Jahre 1698, Berlin 1936, Bd. II: Vom Königsschloß zum Schloß des Kaisers, Berlin 1992.
- Hegholz, Fabian: Die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloss, Berlin 2017.
- Hinterkeuser, Guido: Das Berliner Schloss. Die erhaltene Innenausstattung: Gemälde, Skulpturen, dekorative Kunst, Regensburg 2012.