

Zitierhinweis

Börsch-Supan, Eva: Rezension über: Fabian Hegholz, Die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloss, Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, 2017, in: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte, 68 (2017), S. 257-258, DOI: 10.15463/rec.reg.555927511

First published: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte, 68 (2017)



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinaus gehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Thomas Biller hat hier ein umfassendes Kompendium vorgelegt, das schon allein durch seine systematisch erschlossene und aufbereitete Materialmenge von annähernd 2000 Befestigungsanlagen beeindruckt. Es ist jedoch vor allem die weitgefaste Synthetisierung der Ergebnisse, die überzeugt und nicht zuletzt eine Anregung für die weitere Beschäftigung mit den Stadtbefestigungen im nord-deutschen Raum und ganz konkret mit den entsprechenden Befestigungen der Mark Brandenburg liefert und hohe Maßstäbe setzt.

Dirk Schumann

Fabian Hegholz: Die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloss. Berlin/München: Deutscher Kunstverlag 2017. 203 S., 227 Abb.

Der schön, aber sachlich gestaltete, exzellent bebilderte Band enthält eine umfassende Darstellung der 1823–27 von Schinkel für den damaligen Kronprinzen entworfenen Wohnung – genauer: der vier zum Schlossplatz hin gelegenen Räume Sternensaal, Speisezimmer, Teesalon und Wohnzimmer sowie des nördlich anschließenden, im friderizianischen Rokoko belassenen Schreibkabinetts. Das Buch ist zugleich die Dissertation (TU Berlin 2015) des an der Planungsgemeinschaft für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses tätigen Autors.

Mit dem Motto „TENEIO QUIA TENEOR“ stellt sich dieser in einen menschlichen, aber auch geschichtlichen Zusammenhang, aus dem er Kraft schöpft. Ziel seiner langjährigen Beschäftigung mit dem Thema ist es, den Boden zu bereiten für eine mögliche Rekonstruktion dieses einzigartigen Ensembles. Das geschieht vor allem in Form von sehr präzisen, unvermeidlich aber auch sehr kalt wirkenden Reproduktionszeichnungen, für die er alle erreichbaren Unterlagen ausgewertet hat.

Vorangestellt ist seinen Darstellungen ein Grußwort des Schlossbaudirektors Franco Stella und eine kurze Einführung, „Dialektik und Synthese“ von Peter Stephan. Stella würdigt Hegholz' „Sichtbarmachung des Zerstorten“ als Beispiel eines seit der Frührenaissance geforderten, heute eher mißachteten, aber dennoch für eine schöne Architektur wichtigen Schaffens auf wissenschaftlicher Basis. Das eigentliche Anliegen verschiebt er mit dem Hinweis, dass eine Rekonstruktion nicht vorgesehen, aber auch nicht verbaut sei, in die Zukunft.

Stephan charakterisiert wesentliche künstlerische Züge des Ensembles wie die „horizontale Dramaturgie“ des Teesalons oder die gegenüber Schlüters „Bildhauerarchitektur“ wieder deutliche Autonomie der Gattungen, sowie Schinkels „geistreiche“ formale und thematische Beziehung zum älteren Bestand. Er würdigt die bisherige wissenschaftliche Erschließung der Räume, sieht ihre prinzipielle Rekonstruierbarkeit und den davon unabhängigen unmittelbaren Wert von Hegholz' Leistung in ihrer gründlichen Vergegenwärtigung.

Hegholz gliedert seine Ausführungen in fünf Teile, die mit fast zwanghaft anmutenden Begriffs-paaren betitelt sind. Der erste, „Chronologie und Wissen“, zeigt in der Literaturübersicht die all-mähliche Entfremdung von der schinkelschen Ästhetik bis hin zur Degradierung und Verbauung der Räume unter Wilhelm II. und die seit Geyers Bemühung ab 1915 einsetzende, 1926 beendete Wiederherstellung. Ferner benennt der Autor die verfügbaren Bildquellen – zeitgenössische Interieur-Aquarelle, wenige Pläne, viele sehr gute Fotos aus den Jahren 1915 bis 1944 und 1950, einige Ornament-Kopien – und die mathematischen Proportions- und Konstruktionsprinzipien seiner Rekonstruktionszeichnungen. Es folgen kurze baugeschichtliche Angaben (hier eine kleine Korrektur: nicht der 1824–25 für Schinkel zeichnende Albert Dietrich Schadow, sondern sein Vater Friedrich Gottlieb war Mitglied bzw. Direktor der Schlossbaukommission).

Der zweite Teil, „Kontinuität und Innovation“, beschreibt und erläutert mit einem kurzen Tafelteil Vorbilder der beiden Architekturräume. Für die im Teesalon umlaufende Wandzone der Skulpturen und Rundbilder nennt er außer der bekannten Inspirationsquelle, Michelangelos Sixtina, die von Schinkel 1824 besichtigten Stabianer Thermen in Pompeji. Für den Sternensaal mit den von Schlüter übernommenen Säulen wählte Schinkel die ionischen Formen des Erechtheion in Athen. Dazu erläutert Hegholz Schinkels Begriff von „Tektonik“, der nicht die tatsächliche Konstruktion, sondern deren ästhetische Vergegenwärtigung meint. Von den beiden zwischen den Architekturräumen angeordneten

Räumen mit Seidentapeten interessiert Hegholz vor allem das Speisezimmer, das weniger als solches, eher als Gemäldegalerie wirkte mit dem Farbklang goldener Bilderrahmen auf tiefrotem Grund. Zum Eindruck festlicher Pracht gehörte auch der skulpturengeschmückte Spiegelaufsatz des von Schinkel 1838 entworfenen Kamins, ebenso die durchbrochene Supraporte aus vergoldetem Zinkguß und die zugehörigen Eckverzierungen. Diese sind 1840 von Moritz Geiß publiziert, also reproduzierbar.

Das gilt auch für die 15 von Friedrich Tieck geschaffenen, nie in Marmor übertragenen Figuren antiker Götter und Heroen des Teesalons und die Kinderpaare ihrer Konsolen. Die zwischen ihnen wandfest in quadratischen Feldern angeordneten Rundbilder mit mythologischen Szenen, Werke namhafter Berliner Maler, modern nachzuschöpfen, lehnt Hegholz mit Recht ab. Er denkt hierfür eher an mechanische Kopien aufgrund der großen vorzüglichen Fotos.

In Teil 3, „Maßermittlung und zeichnerische Rekonstruktion“, beweist Hegholz anhand einer Konstruktionszeichnung der Volute des ionischen Kapitells (SM 46.56; Abb. 28, 29), dass Schinkel nach der „Goldmannschen Regel“ von 1649 gearbeitet hat. Eindrucksvoll ist die aus der Idealform einer Kugel entwickelte Geometrie des 1745 von Johann August Nahl d. Ä. entworfenen Schreibkabinetts Friedrichs des Großen. Es diente auch der Kronprinzessin/Königin Elisabeth als solches; unverändert bis auf die tiefblaue Wandfärbung statt der zartgrünen, welche ursprünglich die Naturassoziation der vergoldeten pflanzenhaften Ornamentik unterstützte.

Diese für das friderizianische Rokoko typische geistreiche formvollendete Natur-Anspielung analysiert Hegholz, von 13 brillanten Abbildungen unterstützt, im vierten, der Ikonographie und Beschreibung der Räume gewidmeten Teil. Hier wird manches bereits Gesagte wiederholt oder weiter ausgeführt. Erst nun geht der Autor auf das Wohnzimmer Elisabeths mit seinem bis in die Renaissance zurückgehenden Erker ein. In eindringlichen Beschreibungen vergegenwärtigt Hegholz den fast quadratischen, mit einer flachen, von gemaltem Velum bedeckten Himmelskuppel überwölbten Teesalon in seiner durch Skulptur und Malerei sowie mit der nach pompejanischem Vorbild geschaffenen halbrunden Bank (die sogar noch existieren soll) kunstvoll gestalteten, die griechische Antike evozierenden einzigartigen Atmosphäre. Mit diesem idealen Gehalt bildete er den Rahmen für Gespräche der damaligen geistigen Elite Preußens. Hier ist auch das Zentrum des Engagements, der Hingabe des Autors. Tatsächlich ist die Vernichtung dieses Raumes einer der schwersten Verluste bei der Zerstörung des Schlosses, eine nicht heilende Wunde. Seine tatsächliche Wiedergewinnung scheint aussichtslos; eine ideelle Wiederaneignung ermöglicht Hegholz mit seiner Darstellung.

Mit „Federico Siamese“, wie Friedrich Wilhelm manche Zeichnungen signierte, versucht Hegholz schließlich, wie auch andere Akteure des Schlossbaues, eine Brücke zu bauen vom Interesse der maßgeblichen Personen des 19. Jahrhunderts an fremden Kulturen zum zukünftigen Inhalt des Humboldt-Forums. Wichtiger scheint, was Hegholz mit Blick auf die Diskrepanz zwischen den rekonstruierten Barockfassaden und den neuen, mit völlig anderen Inhalten gefüllten zukünftigen Innenräumen anmahnt: statt der krampfhaften Vermeidung des Begriffes „Schloss“ dessen historische Dimension, seinen ehemaligen künstlerischen Rang und Reichtum zu begreifen und in Gestalt der wenigen erhaltenen Zeugnisse auch zu zeigen.

Eva Börsch-Supan

Volker Honemann (Hg.): Geschichte der Sächsischen Franziskaner-Provinz von der Gründung bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts. Von den Anfängen bis zur Reformation – Paderborn: Schönigh 2015. 978 S., 50 Abb., Karten (= Geschichte der sächsischen Franziskanerprovinz von der Gründung bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts, Bd. 1)

Für den Herausgeber, den Germanisten und Historiker Volker Honemann, dürfte es noch ein letzter Höhepunkt in einem reichen wissenschaftlichen Leben gewesen sein, den opulenten Band kurz vor seinem allzu frühen, alle überraschenden Tod im Januar 2017 der Öffentlichkeit vorzustellen. War der anerkannte Kenner des in Mitteleuropa entstandenen mittelalterlichen Schrifttums hier doch nicht nur Herausgeber, sondern auch Verfasser wichtiger Beiträge über die von der Weser bis nach