



Geschichte des Schlosses zu Berlin

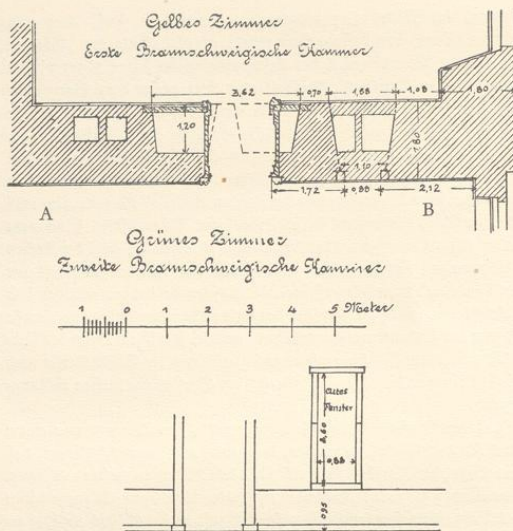
<<Der>> Text

Geyer, Albert

Berlin, 1936

Der Erweiterungsbau der Wohnung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96437](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96437)



16. ZEICHNUNG DER 1,80 m STARKEN MAUER A B
(ZEIT DES KURFÜRSTEN FRIEDRICH II.)

Von diesen Bauwerken vollendete der Große Kurfürst nur 1, 2 und 5, während 3 und 4 zwar von ihm geplant und begonnen, aber erst von seinem Sohne, dem Kurfürsten Friedrich III., fertiggestellt wurden.

Der Architekt für die ersten 4 Bauwerke war der Holländer Johann Arnold Nering, der Nachfolger Memhardts, während von Memhardt der Bau Nr. 5 herrührt. Der außer ihm noch genannte Hofbaumeister und Ingenieur Michiel Matthys Smidts aus Rotterdam war, wie aus mehreren Bauverträgen zweifellos hervorgeht, nur der „Annehmer“, d. i. der Unternehmer für die Ausführungen, wie später nachgewiesen wird.

DER ERWEITERUNGSBAU DER WOHNUNG DES GROSSEN KURFÜRSTEN

Zuerst nahm der Große Kurfürst die Erweiterung seiner Wohnung vor. Sie ließ sich durch Anbau an den nordwestlichen Eckbau Linars, der ja zwei Räume der bisherigen kurfürstlichen Wohnung enthielt, entweder nach der Spreeseite oder entgegengesetzt nach Südwesten dem Vorhof zu leicht bewerkstelligen. Nach der Spreeseite zu mußte das zwei Geschosse hohe „neue Zeughaus“ Kurfürst Johann Georgs (vgl. S. 36) bis zum Spreeufer verlängert und der ganze Flügel am Eishof bis vier Geschosse erhöht werden, während nach Südwesten dem Vorhof zu zwei Geschosse auf dem von Kurfürst Joachim II. erbauten Lustgartenflügel aufzusetzen waren, was wesentlich mühseliger und sparsamer gewesen wäre. Der Kurfürst jedoch wählte die Spreeseite, offenbar weil er bei dem Entwurf für die Erweiterung seiner Wohnung auch zugleich die Errichtung des Verbindungsganges zwischen seiner Wohnung und der seiner Gemahlin ins Auge gefaßt hatte. Allein durch diesen Gang konnten die kurfürstlichen Herrschaften, unabhängig von allem Verkehr im Schloß, zueinander gelangen. Bisher konnte dies nur über die Eingangshalle (Bild 104) an den Aufgängen zum Schloß vorbei geschehen, und dieser Weg wäre auch bei der Erweiterung nach der Südwestseite der einzig mögliche geblieben. Da aber der Große Kurfürst sich unter den europäischen Staaten eine hervorragende Stellung erworben hatte, herrschte in diesen Vorräumen alle Zeit ein lebhafter Verkehr.

Ein Blick auf den Grundriß (Bild 104) überzeugt, wie geschickt diese beiden Bauten, die Erweiterung der Wohnung und der Verbindungsgang zu den Wohnräumen der Kurfürstin, erdacht sind und wie sie, dem

sogenannten Hause der Herzogin sich anschließend, das der Kurfürst Johann Georg wesentlich zum Zweck der Erweiterung der Wohnung der Kurfürstin vor nahezu 100 Jahren errichtet hatte, dem vorhandenen Schloßkörper wie selbstverständlich ein- und angefügt sind. Wiederum ein Beweis dafür, daß die bauenden Schloßherren stets verstanden, ihre den neuen Bedürfnissen entsprechenden Zusatzbauten dem Schloß ohne Schaden für das von ihren Ahnen Geschaffene einzuordnen. Daß beide Bauten nicht zu gleicher Zeit entstanden, lag an den wirtschaftlichen Verhältnissen und an den bedeutenden Kosten. Der Ausführung des Verbindungsganges ging auch der Bau des Marmorflügel voran, den der Kurfürst für die häufigen Empfänge von Gefandtschaften usw. für notwendig hielt, nachdem er den „Langen Saal“ im Schloßplatzflügel zu einer Zimmerreihe hatte umgestalten lassen (1669).

Ob mit dem Erweiterungsbau schon vor Abschluß des Friedens zu St. Germain (13. Juli 1679) angefangen wurde, darüber war bisher keine urkundliche Bestätigung zu finden. Es muß aber angenommen werden, daß der Bau schon vor 1679 oder doch spätestens im Frühjahr dieses Jahres begonnen wurde, wie aus den Deckengemälden in den Räumen 2, 3 und 5 des Grundrisses (Bild 104) hervorgeht, die die Namen der Maler und die Jahreszahlen ihrer Herstellung tragen, und zwar in den Räumen 2 und 5: „I. Vaillant fecit 1680“ und in dem Raum 3: „R. von Langevilt (so!) 1681“. Und da die Deckenmalereien erst ausgeführt werden konnten, nachdem die reichen Stuckverzierungen fertiggestellt waren, so ist die Annahme des Baubeginns für spätestens Frühjahr 1679 berechtigt. Denn wenn auch zum Aufbau des dritten und vierten Geschosses der zweigeschossige Bau, das neue Zeughaus des Kurfürsten Johann Georg, benutzt werden konnte (vgl. Bild 58), so erforderte doch die Verlängerung des Flügels bis zum Ufer der Spree und besonders die dort nötige Pfahlgründung Sorgfalt und Zeit.

Der Grundriß zeigt, welchen großen Gewinn an Raum die Wohnung des Kurfürsten durch den Erweiterungsbau erhielt. Die alte Raumeinteilung ist noch heute vorhanden, mit Ausnahme der beiden Räume 5 und 5a, die ursprünglich einen Raum bildeten, wie aus der über beide fortlaufenden reich verzierten Decke erkennbar ist. Die Teilung erfolgte in der Regierungszeit des Königs Friedrichs I., in den Jahren 1701 bis 1706, worüber später mehr zu sagen sein wird. Welche Zwecke der Große Kurfürst den einzelnen Räumen zugeordnet hat, ist nicht genau anzugeben; es ist jedoch wahrscheinlich, daß der Kurfürst Friedrich III., der die Wohnung seines Vaters bezog, wesentlich nichts in der Benützung änderte. Die Raumerklärung auf Bild 104 gibt die Bezeichnung der Zimmer zur Zeit dieses Kurfürsten und Königs. Die „Kleine Galerie“ (1) vor dem Arbeitszimmer des Kurfürsten (2) wird als Empfangsraum gebildet haben, während die davor liegenden Räume bis zur Eingangshalle bei den Aufgängen zum Schloß als Vorzimmer und zu gesellschaftlichen Zwecken bestimmt waren, gleich den sich der Empfangshalle anschließenden Gemächern der Kurfürstin. Die Räume 7 und 8 gegenüber den Treppenaufgängen, wohl in früherer Zeit bis zum Kurfürsten Johann Georg das Wohnzimmer der Kurfürstin (7) mit dem schmalen Nebenraum (8) als Vor- und Wartezimmer, gehören in ihren Abmessungen und ihrem Mauerwerk zu den ältesten Räumen des Schloßes.

In der alten 1,80 m starken Mauer des Raumes 7, die im jetzigen Grundriß des zweiten Geschosses im Schloß zwischen den beiden sogenannten Braunschweigischen Kammern hinter dem Schweizeraal liegt, sind im Jahre 1882 bei Anlage einer Tür und von Rauchrohren drei Fensteröffnungen aufgefunden worden (vgl. über die Lage der Mauer Bild 155, in dem sie mit den Buchstaben A und B gekennzeichnet ist, ebenso die Zusammenstellung der fünf Umrißpläne des Schloßbaus Bild 156 und die Zeichnung). Die Mauer war bis in die Zeit des Großen Kurfürsten und noch länger eine Außenmauer, nach Erbauung des Verbindungsganges längs der Spree dem schmalen Teil des Eishofs zugekehrt (siehe den Umrißplan des Großen Kurfürsten), und rührt nach ihrem Mauerwerk zweifellos aus der Zeit des ersten Schloßbaus durch Kurfürst Friedrich II. her. Die Werksteineinfassung der im Lichten 2,60 m hohen Fenster (vgl. die hier angefügte Zeichnung) wurde offenbar bei der Errichtung des Spreeflügels durch

Kurfürst Joachim II. (1540 ff) und wahrscheinlich bei Vergrößerung vorhandener kleiner Fenster hergestellt; denn im ersten Schloßbau fanden Werksteine nirgend Verwendung. Hieraus geht hervor, daß Joachim II. nicht bloß die Grundmauern des ersten Schloßbaus, sondern hier und da, wo es ihm zweckdienlich schien, auch aufgehendes altes Mauerwerk stehen ließ und benutzte.

Von dem ursprünglichen inneren Ausbau (dem „Ingeborn“) ist bis heute noch sehr Wertvolles erhalten. Vor allem sind es die drei bereits oben genannten Decken der Räume 2, 3 und 5 mit 5a, zu denen die Decke in Raum 4 aus derselben Zeit, wahrscheinlich auch von Rutger van Langevelt gemalt, hinzukommt. Sie sind die hervorragendsten Reste, die uns von der Bautätigkeit des Großen Kurfürsten überkommen sind. Die nach Aufmessungen gezeichneten Abbildungen 106 bis 115 geben eine Vorstellung von der Vornehmheit und dem Reichtum des Ausbaus. Die bedeutendste Decke ist die über Raum 5 und 5a (Bild 108). Sie hat die Form eines ganz flachen Tonnenwölbels, von den Querschnitten a b und c d begrenzt. Reiche Stuckverzierungen teilen ihre Fläche in drei Felder, die beiden kleineren in achteckiger, das größere mittlere in rechteckiger Umrahmung. Bilder schmücken die drei Felder, deren Inhalt der damaligen Zeit entsprechend der antiken Götterwelt entnommen sind, nach dem Vermerk auf ihnen von J. Vaillant 1680 gemalt. Sie scheinen besonders den Merkur zu verherrlichen, der nach antiker Vorstellung den Menschen alle möglichen Kulturgüter bringt, Musik, Wissenschaft, Mathematik, Astronomie, Redekunst, Handel und Wandel fördert und große Erfindungen macht. Das südwestliche, der Querschnitt a b nahe Gemälde stellt den Merkur dar, der die von ihm erfundene Keier dem Apollo überreicht; das an der Querschnitt c d zeigt andere Instrumente und ihren Gebrauch: eine weibliche Gestalt spielt auf einem „Positiv“, einer Lischorgel, eine zweite hat eine Harfe im Arm, die Gestalt seitwärts drückt die Verwunderung darüber aus. In dem Deckengemälde des Mittelfeldes, das im besonderen den Großen Kurfürsten zu dem kulturbringenden Gott in Beziehung setzen soll, hält eine kleine Figur, in einer Wolke ruhend, ein Rundbild des Kurfürsten in den Händen; denn ihm, dem Landesfürsten, war das segensreiche Wirken Merkurs in Brandenburg-Preußen zu danken. Auf flachen, lappenartig gestalteten Schilden oder Rollwerken in den Kehlen der Längsseiten des Gewölbes befinden sich unterhalb der kleinen Deckenschilder die gemalten Bildnisse Homers und Hesiods, der beiden ersten griechischen Epiker, und des bedeutendsten Helden Achilles und seiner Mutter Thetis, die von alter Zeit her besungen wurden. Auf den breit entwickelten Schilden an jeder Seite des Mittelfeldes ist der brandenburgische und preussische Adler gemalt. Dem preussischen Adler gab der König Friedrich I. nachträglich an Stelle des Kurbutes die Krönungskrone und auf der Brust seinen Namenszug F. R. Friedrich I., teilte auch den Raum, zu dem die reiche Decke gehörte, wie schon oben bemerkt, in zwei Räume 5 und 5a und stattete den Raum 5 sehr prächtig aus, alles noch wohl erhalten (vgl. die Bilder 106 und 107). Die Wände sind durch Pilaster gegliedert, deren Schäfte mit rotem Goldbrokatsstoff bespannt sind; die Wandflächen zwischen ihnen sind mit kostbaren Stickerien auf schwarzem Sammet bekleidet. Diese sind nach einer Feststellung aus dem Jahre 1857, von Monsieur Trouillet bei Gelegenheit einer Verbesserung der Stickerien, die als „tentures . . . brodées or, argent et chenilles“ bezeichnet werden²⁴⁰, von der Kurprinzessin Sophie Charlotte, der späteren Kurfürstin und Königin, und ihren Damen in den Jahren 1685 bis 1700 angefertigt worden. Da sie jedoch schon im oberen Teile den Namenszug des Königs mit der Krönungskrone darüber tragen, können sie frühestens 1701 zum Schmuck des Raumes Verwendung gefunden haben.

Der Architekt für diese neue künstlerische bedeutsame Raumgestaltung war Andreas Schlüter, der uns hier zum ersten Male als schaffender Baukünstler am Schloß entgegentritt. Um nur wenig anzuführen, wie schön und eigenartig weiß er die Kapitelle der Pilaster, der ionischen Form ähnlich, mit den Insignien des Schwarzen Adlerordens zu schmücken, wie prächtig ist der überdeckte Kamin dem Raum eingefügt, dessen bis in die Decke hineinragender Aufbau von kannelierten Spiegelglas-Pilastern getragen wird, jeder aus zwei Stücken bestehend, deren Fuge

durch ein köstlich gezeichnetes vergoldetes Bronzeband verdeckt ist. Ferner löste Schlüter die nicht leichte Aufgabe, die in verschiedenen Breiten gefertigten Stickerien an den Wänden zu verteilen und einzurahmen, auch tunlichst häufig den Namenszug des Königs mit Krone an hervorragenden Stellen anzubringen, so daß die Prachtliebe des Bauherrn und seine königliche Würde befriedigt wurden. Die Bilder 106 und 107 geben zwei Ansichten von Wandteilen des Raumes, und zwar Bild 106 den Blick auf den Kamin mit den in seine Frontfläche gefallenen seitlichen Wandstücken (wie im Grundriß der Bilder punktiert angegeben ist) und Bild 107 die Ansicht der nordöstlichen Schmalwand nach der Vorkammer. In dieser gehört die geschnitzte Umrahmung der Tür dem Schlüterschen Umbau an, die Flügelstür aber mit ihrer schlichten Füllungssteilung und dem geschmiedeten Wandbeschlag, dem Bronze-Knopf und dem auf der Vorkammerseite aufgelegten bronzenen Kastenschloß stammen aus der Zeit des Großen Kurfürsten. Der ursprünglich lange, galerieartige Raum wurde von Schlüter durch Abtrennung des einseitigen Zimmers 5a, wie schon erwähnt, verkürzt, offenbar weil die fertiggestellten Stickerien nicht für ihn ausreichten. Sie sind auch vermutlich ohne eine genauere vorherige Bestimmung für ihren Zweck gearbeitet worden. Es ist ausgeschlossen, daß man die Trennungswand etwa erst später einzog, als der Raum 5 Brautkammer bei den Vermählungen der Mitglieder des königlichen Hauses wurde. Der abgetrennte kleine Raum 5a hat noch heute den durch die Querschnitt ab geschnittenen Teil der alten Decke und den alten flach gegen die Wand gestellten Stuckkamin, dessen Gegenstück nahe der Wand c d durch den überdeckten Kamin ersetzt worden ist. Von dem ursprünglichen Ausbau des Zimmers 5a ist sonst nichts mehr erhalten.

Die beiden nächsten Räume 3 und 4, der erste im Grundriß nahezu quadratisch, der zweite schwach rechteckig, haben flache Decken, denen sich an Stelle der Hohlkehle hohe Frieze anschließen; diese sind mit Rankenwerk bemalt, das dem in Stuck hergestellten der Decke ähnlich ist. Dann folgen plastische Architrave als die eigentlichen Gesimse der Räume. Von den Deckengemälden in Raum 3 (Kronkabinett) auf ovaler, in Raum 4 (Vorkammer) auf kreisrunder Fläche stellt das erste (Bild 109), nach dem Vermerk auf ihm von R. van Langevelt 1681 gemalt, die Heldenbrüder Castor und Pollux, zum Kampf auf ihren Rossen ansprengend, dar, das zweite (Bild 110) den Helden Bellerophon auf dem Pegasus im Kampfe mit dem Ungeheuer der Chimära, vermutlich auch von Langevelt gemalt, beides Idealbilder kriegerischer Tapferkeit und Gewandtheit, also auch eine Huldigung für den Großen Kurfürsten. Die Wände sind bis zum Fußgestel in Brustungshöhe mit Stoff bespannt; der mit Velourverzierungen durchwirkte Seidenstoff in Raum 4 (Vorkammer) gehört der Zeit des Großen Kurfürsten an. Ebenso stammen die Türen aus dieser Zeit. Nachart und Beschlag sind dieselben wie die der Eingangstür des Raumes 5, jedoch haben sie in der Vorkammer ein ganz eigenartiges Gesims und einen Fries, der aus quadratischen Spiegelstücken besteht, geteilt durch schmalere Holzstäbchen, die mit geschnitzten Akanthusblättern geschmückt waren (Bild 111). Auch in diesem Raum war Schlüter tätig. Der Kamin mit dem Holzaufbau rührt von ihm her, wiederum eigenartig, gedankenreich und selbständig in der Erfindung und Ausführung (Bild 112). Besonders bemerkenswert ist die Form des Spiegels. Seine Glasfläche ist auf drei Seiten durch eine vertiefte, schräggestellte Umrahmung bereichert, die aus perspektivisch zugeschnittenen, kleinen, viereckigen, von gegliederten Holzleisten eingefassten Spiegelstücken besteht. Auf der großen Spiegelfläche ist ein in Relief holzgeschnittener taburetartiger Stuhl aufgelegt, der auf einem Polsterkissen Zepher und Krone trägt. Die geschnitzte Einfassung des Spiegels, das Leistenwerk der Vertiefung und der Stuhl mit Krone und Zepher sind vergoldet. Den Raum 3, das Kronkabinett, ließ Kurfürst Friedrich III. mit einem aus verschiedenen Holzarten gefertigten Fußboden von entzückender Schönheit belegen (Bild 113). Das Mittelfeld enthält, viermal wiederholt, den Namensstempel des Kurfürsten, vier in Kreuzform gestellte Doppel-F mit dem Kurbut darüber, zwischen ihnen die III und in der Mitte das Wappenschild mit dem Kurzepter.

Raum 2 ist der letzte, der noch Reste des Ausbaus durch den Großen Kurfürsten aufweist. Er diente als Wohn- und Arbeitszimmer des Kurfürsten, wurde aber auch Kugelschloß genannt, weil hier die Kugeln aufbewahrt wurden, die im Jahre 1631 in das Schloß geflogen sein sollen, als die vor Berlin lagernden Schweden aus Freude über die friedliche Vereinbarung zwischen König Gustav Adolf und seinem Schwager, dem Kurfürsten Georg Wilhelm, Salutschüsse aus scharf geladenen, versehentlich nach Berlin gerichteten Kanonen abfeuerten. Wiederum ist hier die Decke (Bild 115) der wertvollste Rest, der an die Bautätigkeit des Großen Kurfürsten erinnert. Ihr Mittelfeld, umrahmt von einer reich in Stuck und Malerei verzierten Hohlkehle, trägt ein Gemälde, das den Großen Kurfürsten als Friedensbringer verherrlicht. Eine auf Wolken thronende weibliche Gestalt, das Szepter in der rechten Hand auf den rechten Schenkel aufgestützt, einen Löwen zur Seite, das Sinnbild der Stärke und Entschlossenheit, der Haupttugenden eines Herrschers, befiehlt mit der linken den Kampf gegen die Laster, die durch drei flüchtende Frauen gekennzeichnet sind. Darunter ist der Segen des Friedens zur Darstellung gebracht. In den ovalen Feldern der Hohlkehle über und unter dem Deckenbilde ist auf der einen Seite der Krieg; auf der andern der Friede durch Kinder veranschaulicht. In jedem der kleinen Runderfelder auf den Schmalseiten ist das Szepter, von seinem Rankenwerk umschlossen, in Gold gemalt. Wandbespannung und Holzwerk einschließlich der Umrahmung der Türen sind aus späterer Zeit, die Türen selbst aber sind die ursprünglichen des Erweiterungsbaues, wie die in den drei vorgenannten Räumen 5, 4 und 3. Auch der holländische stattliche Kamin aus weißem und schwarzem Marmor stammt aus der Zeit des Großen Kurfürsten. In diesem Raum hat Kurfürst Friedrich III. ebenfalls wie in Raum 3 an Stelle des einfachen Eichenholzstabbodens einen künstlerisch aus verschiedenen Hölzern gefertigten Fußboden legen lassen (Bild 114). Seine Mitte enthält die verschlungenen Buchstaben F und C mit einer 3 (= Friedrich III. und Charlotte, Rufname der Kurfürstin Sophie Charlotte) und dem Kurhut darüber, in köstlich gezeichneter Umrahmung.

In der „kleinen Galerie“, wie der Raum 1 in den Plänen aus dem Jahre 1794 bezeichnet ist, ist nichts mehr von dem ursprünglichen Ausbau zu sehen. Nicolai²⁴¹ kannte ihn noch und beschreibt ihn mit den Worten: „Das Plafond hat den Namenszug Kurfürst Friedrich Wilhelms; es sind an demselben zwei Gemälde Alexander und Kampaspe und Gany-med mit dem Adler. Die brabantische Hautelisse enthält Bildnisse nassauischer Grafen, in ganzer Lebensgröße zu Pferde, als Engelbert, Heinrich, Johann Otto usw.“ Die Decke ähnelte also offenbar der im Raum 5. Auch Raum 1 überdeckte ein flaches Tonnengewölbe, das noch jetzt vorhanden ist, und auf ihm wurden die zwei Deckenbilder in eine reich in Stuck und Malerei verzierte Umrahmung hineingemalt. Nicolai erwähnt noch besonders den Namenszug des Großen Kurfürsten an der Decke. Daß die „brabantische Hautelisse“ nassauische Grafen usw., also die Ahnen der nassauisch-oranischen Fürsten und diese selbst, darstellte, verleitete Nicolai, die Anmerkung hinzusetzen: „Man nannte diese Galerie unter Kurfürst Friedrich III. den oranischen Saal, und er ward vor Erbauung des neuen Schlosses zum Speisesaal bey großen Solennitäten gebraucht.“ Der „oranische Saal“ lag jedoch an anderer Stelle. Ihn ließ erst der Kurfürst Friedrich III. herstellen, um neben dem unbehaglichen liegenden Alabastersaal einen Festsaal in der Geschosshöhe der kurfürstlichen Wohnung im zweiten Stockwerk zu haben, bis der im Bau begriffene Rittersaal fertig war. Das erste Fest, das in dem Saal gefeiert wurde, war am 24. Januar 1700 das Festmahl zum Verlöbniß der einzigen Tochter des Kurfürsten aus erster Ehe, Luise Dorothea Sophie, mit dem Erbprinzen Friedrich von Hessen-Kassel, wobei der übliche Brauttanz stattfand. Auch an den meisten übrigen Tagen dieses Festes wurde in dem Saal gespeist. Nachdem dann am 31. Mai die Trauung mit anschließender glänzender Abendtafel und dem üblichen Fackeltanz im Alabastersaal begangen war, folgte am 2. Juni eine Maskerade mit Tanz wieder im Draniensaal²⁴². Dieser war also am Schluß des Jahres 1699 hergerichtet; der Architekt war Schlüter, der bereits den Umbau des Schlosses begonnen hatte.

Die Lage und Größe des Saales erfahren wir aus einem bei Akten aus dem Jahre 1706 liegenden Bericht des Baumeisters: „Specification derer Arbeiten so nun beim Schloßbau unter Händen sind“²⁴³. Dort heißt es u. a.: „Beim Drangensaal, das Zimmer mit den zwei Cabinetteren (sogenanntes Blaubartzimmer), welches dicht an den Grohn-Prinzipal. Saal (den jetzigen Elisabethsaal) an ist, wird auch verfertigt“. Der oranische Saal befand sich also im zweiten Stockwerk des Schloßplatzflügels und reichte von der Spreefront bis zu der Querswand X Y des Blaubartzimmers. Diese Lage des oranischen Saales im zweiten Stockwerk am südöstlichen Ende des Schloßplatzflügels beweist auch die Nachricht im *Theatrum Europaeum*²⁴⁴, daß von hier aus am 12. Juli 1703 der König, die Königin, der Kronprinz und sämtliche Markgrafen die feierliche Enthüllung des Denkmals des Großen Kurfürsten auf der Langen Brücke sahen und den Marsch des Festzuges am Denkmal vorbei „observierten“. Bevor dann der Festzug durch die Heilige Geiststraße (jetzt Poststraße) und die Breite Straße nach dem Schloßplatz zurückkam, begaben sich die Herrschaften „nach der andern Ecke des Schlosses, so nach der Thumkirche zu liegt“, um den Rückmarsch ebenfalls zu sehen. Der oranische Saal war rd. 31 qm in der Grundfläche größer als der Rittersaal. Faßmann²⁴⁵ führt ihn noch im Jahre 1735 als besondere Sehenswürdigkeit des Schlosses auf.

Über Namen und Ausstattung des oranischen Saales erzählt der Oberzeremonienmeister von Besser²⁴⁶, daß der Kurfürst zum Andenken an seine Mutter, die Kurfürstin Luise Henriette, aus dem Hause Dranien, „diesen Saal mit lauter Tapeten (Wandteppichen) von den Geschichten des oranischen Hauses behängen und neben andern auch oben an der Decke das Bildnis zu Pferd ihrer Majestät von Groß Britannien, König Wilhelms, vorstellen lassen als des Allerwürdigsten und Größten der Nachkommen dieses Purpur- und Heldenreichen Stammes“. Er rühmt dann den Schenkstisch mit dem reichen Silbergeschloß, der „von Augsburg nicht längst angekommen“. Zugleich fügt er hinzu, daß es schwierig war, die fremden Herrschaften „wegen des igtigen großen Schloßbaus“ gut unterzubringen.

Am 28. November 1706 wurde nach der Trauung des Kronprinzen, des späteren Königs Friedrich Wilhelms I., und der Prinzessin Sophie Dorothea von Hannover, die auf dem Schloße in der „Neuen Kapelle“ des Königs Friedrichs I. (später Kapitelsaal) stattfand, „in dem großen, sogenannten oranischen Saal an unterschiedenen Tafeln auf das prächtigste und kostbarste gespeist“. Auch wurde in den Tagen des Hochzeitsfestes ein Jahrmarsch in dem Saal abgehalten, wobei „ein Haufen Cavaliers und Dames“ die vier Jahreszeiten darstellten²⁴⁷. Dieses Fest war wohl das letzte im oranischen Saal. Er verlor seine Bedeutung, als im Laufe des Jahres 1706 der Ausbau des Rittersaales vollendet war. Deshalb wurde der oranische Saal zur Erweiterung der Wohnung des Kronprinzen, des späteren Königs Friedrich Wilhelms I., der das Geschloß des Schloßplatzflügels einschließlich des Elisabethsaales innehatte, zuerst als Saal, dann später vermutlich zu Einzelräumen umgebaut. Von den dazu nötigen Teilungswänden konnte nur eine gemauert werden, die eine Steinwand im darunter befindlichen Geschloß zur Unterstützung hatte; die übrigen wurden aus Holz hergestellt und am Dachstuhl aufgehängt. Dieser Zustand besteht noch heute. Daß der Saal zur Wohnung des Kronprinzen hinzugenommen wurde, geht aus dem für die Baugeschichte des Schlosses wichtigen Übersichtsplan hervor, den wir J. B. Broebes²⁴⁸ verdanken, in dem an Stelle des oranischen Saales die Buchstaben A. d. P. R. = Appartements du Prince Royal eingetragen sind (Bild 116). Friedrich Wilhelm blieb auch als König zunächst hier wohnen und benutzte die sich anschließenden Räume des Spreeflügels bis zu der von Schlüter erbauten sogenannten „Wendeltreppe“ als Vor- und Empfangsräume. Die öfter ausgesprochene Annahme, er habe die Wohnung seines Vaters bezogen, beruht auf einem Irrtum.

DER VERBINDUNGSGANG LÄNGS DER SPREE

Mit dem Erweiterungsbau der Wohnung des Großen Kurfürsten ist in Gedanken eng verbunden, wie bereits oben bemerkt, die Anlage des