



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des Schlosses zu Berlin

<<Der>> Text

Geyer, Albert

Berlin, 1936

Der Verbindungsgang längst der Spree

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

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 Zepter 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 ver sinnbildlicht. In jedem der kleinen Runderfelder auf den Schmalseiten ist das Zepter, 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 ihiger 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 ighen 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

Verbindungsganges zwischen den Wohnungen der kurfürstlichen Herrschaften. Über dieses Bauwerk mag daher hier gleich gehandelt werden, obwohl es erst nach Vollendung des Alabasterfaals, d. h. nach 1685, errichtet wurde. Nering war auch hier der Architekt, und Smidts der ausführende Unternehmer.

Zwei übereinanderstehende Vogenstellungen auf hohem Unterbau tragen den Gang. Mit ihren bedeutenden Höhen, ohne Rücksicht auf die Anzahl und Höhen der Geschosse der anschließenden Schloßteile in den Schloßbaukörper eingesetzt, lassen sie annehmen, daß sie beide offen, ohne jeden Einbau, mit Kreuzgewölben überdeckt, entworfen waren und so ausgeführt werden sollten, zu dem alleinigen Zweck, den Verbindungsgang zu tragen, also nur eine Überbrückung (Viadukt) zu bilden. Noch 1786 war die untere Vogenstellung nach dem hinteren Schloßhof, dem sogenannten Eishof, offen, wie Nicolai²⁴⁹ schildert, so daß man von der Burgstraße aus durch die unteren Vogen in den Eishof hineinschauen konnte; dort war damals ein Garten oder wurde erst angelegt, in dem eine weibliche Figur, vermutlich eine Flora, aufgestellt war. Jetzt hat nur noch die untere Vogenreihe das Kreuzgewölbe, die obere hat eine Balkendecke, die mit Stuck überzogen und in Einzelflächen geteilt ist, ähnlich den Decken in den unteren Geschossen des Erweiterungsbaues der Wohnung des Großen Kurfürsten, nur schlichter ohne Rankenwerk. Der Fußboden des Verbindungsganges selbst liegt fast genau in gleicher Höhe mit den Fußböden der durch ihn verbundenen Schloßteile des Eishoflügels und des Hauses der Herzogin.

Zu beiden Seiten ist das Bauwerk nach der Spreeseite durch Vorlagen eingerahmt, die für seine Einordnung in den Schloßbaukörper und seine künstlerische Erscheinung von bedeutsamem Wert sind. Dementsprechend hat der Gang im wesentlichen drei Räume: die zwei Anschlußräume in den Vorlagen und die dazwischenliegende Galerie (vgl. Bild 104). Das Bild 120 aus dem Jahre 1840 zeigt eine andere Form der Spreeufergestaltung am Schloß, als sie heute besteht. Damals bespülte die Spree noch sowohl das Haus der Herzogin als auch die Schmalfront am Ostflügel des Eishofs. Auch sieht man an dieser Front noch am Erdgeschoß den ehemaligen zweiten Balkon, der durch den späteren Terrassenbau beseitigt wurde.

Der Bau wurde von dem Großen Kurfürsten geplant und begonnen, aber nicht zu Ende geführt. Wie weit die Arbeiten beim Tode des Kurfürsten im Mai 1688 gediehen waren, darüber fehlt jede Kunde. Man darf jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß der Bau vom Großen Kurfürsten bis zur zweiten Vogenstellung ausgeführt war, als sein Tod eintrat. Der neue Schloßherr, Kurfürst Friedrich III., traf für diese zweite Vogenstellung eine andere Bestimmung. Er gab ihr statt der Gewölbe eine Balkenlage mit flacher Decke, ließ die Vogenöffnungen nach dem Eishof und nach der Spree mit Fenstern versehen und schuf sie damit zu einer hohen, luftigen Galerie um, in der er nach der Ueberlieferung bei ungünstiger Witterung und auch sonst wohl spazieren zu gehen pflegte. Die Richtigkeit dieser Nachricht beweist die 0,80 m im Lichten breite Treppe, die von dem Raum A im zweiten Stockwerk zu der unteren Galerie hinabführte. Sie ist in dem Grundriß Bild 104 mit punktierten Linien eingezeichnet. Eine Falltür im Fußboden des Raumes A schloß die Treppe für gewöhnlich ab. Da diese Tür mittels eines Gewichtes bequem zu öffnen war, hieß die Treppe „Gewichtstreppe“. Sie endigte in dem Raum der Vorlage unter dem jetzigen „Chinesischen Cabinet“ und hatte dort in ihrem unteren Lauf ein in reichen Barockformen geschnitztes Holzgeländer mit starken Endpfosten. Der Verfasser hat diese Treppe mehrfach beschritten. Erst im Jahre 1906 bei dem Einbau von Wädern und Klosetts in das unter der Wohnung des Großen Kurfürsten liegende Geschoß wurde die Treppe beseitigt, die seit dem Tode König Friedrichs I. nicht mehr benutzt ward.

Später wurden in die Galerie der zweiten Vogenstellung zwei Wohnungen eingebaut, und zwar nach dem Grundriß aus dem Jahre 1794 für eine Hofdame und für die Kammerfrau der Prinzessin Auguste, Tochter des Königs Friedrich Wilhelms II., der späteren Kurfürstin von Hessen-Kassel, die im ersten Stockwerk des Eishoflügels (Erweiterungsbau des Großen Kurfürsten) wohnte. Ein in Holz hergestellter Laufgang

längs zwei Drittel der Eishoffront der Galerie verband die Wohnung der Kammerfrau mit der Wohnung der Prinzessin. Später richtete man hier zwei Wohnungen für die Hofdamen der Kronprinzessin, nachmaligen Königin Elisabeth, Gemahlin König Friedrich Wilhelms IV., ein, die eine, dem Hause der Herzogin angrenzend, mit Zugang von dort, und die zweite am Eishoflügel, mit Zugang von dem sogenannten Heinrichsflur (Raum im ersten Stockwerk des nordwestlichen Eckbaus Linars), über den noch heute vorhandenen, glasgeöffnenen, auf Konsolen ruhenden Gang längs der Hoffront des Eishoflügels. Im Bauarchiv des Schloßes befindet sich aus der Zeit Friedrich Wilhelms IV. ein Entwurf zu einem vorgefragten Glasgang längs des ganzen Verbindungsganges im Eishof, ein Vorschlag, der geeignet war, den Wohnräumen bei der geringen Tiefe von 4,80 m im Lichten einen Korridor zu schaffen. Daß er zur Ausführung kam, beweist zweifellos der noch jetzt vorhandene balkonartige, sonst ganz zwecklose Glasvorbau in der südöstlichen Ecke des Eishofes vor den Räumen der Schloßbibliothek, der offenbar ein Rest dieses verglasten Ganges ist. Er liegt in gleicher Höhe, ruht auf gleichgeformten Konsolen und hat die gleiche Verglasung und Ausgestaltung, wie der oben erwähnte Gang längs der Front des Eishoflügels. Seine Breite von zwei Aren gab die Möglichkeit, das dort befindliche Fenster in eine Tür zu verwandeln und so ohne Schwierigkeit hier die Verbindung mit den Räumen herzustellen. Es ist anzunehmen, daß der Abbruch stattfand, als die Wohnungen der Hofdamen nach dem Tode der Königin Elisabeth im Dezember 1873 frei wurden und dieser Teil der zweiten Vogenstellung der Hausbibliothek (der jetzigen Schloßbibliothek) zur Benutzung übergeben wurde.

Nach Vorstehendem rührte der Auf- und Ausbau des eigentlichen Verbindungsganges im oberen Geschoß zweifellos von Kurfürst Friedrich III. her. Der Gang hieß seit dem vorigen Jahrhundert die „Braunschweigische Galerie“, weil er zu den Räumen gehörte, in denen die mit dem Hohenzollernhause eng verbundenen herzoglichen Herrschaften von Braunschweig bei ihren häufigen Besuchen zu wohnen pflegten. Die schöne Decke in dieser Galerie zeigt in der Hohlkehle der beiden Schmalseiten den Namenszug des Kurfürsten und der Kurfürstin, umgeben vom Hofenbandorden, mit dem darübergefügten Kurfürst. Die Verleihung des Hofenbandordens an den Kurfürsten fand im Juni 1690 im Alabasteraal statt (vgl. S. 72). Die Decke wird also in der ersten Hälfte der neunziger Jahre entstanden sein. Sie ist ein Prachtstück des Schloßausbaus der vorschloßerschen Zeit. Das Bild 119, eine Zeichnung nach Aufmessung der halben Decke, zeigt ihren Reichtum und ihre Schönheit. Die Deckenfläche zieren sieben ovale Felder mit Elbilden, die in abwechselnder Form umrahmt sind; vom Inhalt dieser ist jedoch infolge starker Verdunkelung nur noch zu erkennen, daß sie antiken Vorstellungen entnommen sind. Die Deckenfelder umgibt eine Hohlkehle, auf prachtvollem Gesims ruhend, die mit reichen Akanthusranken, Putten, Helmen, Rüstungen und Waffen in glücklicher Anordnung geschmückt ist und außerdem grau in grau gemalte Elbilden aus der antiken Sagenwelt enthält.

Die Galerie hatte ursprünglich auf beiden Seiten Fenster, von denen die auf der Eishofseite später zugemauert worden sind, damit in den verbliebenen Fensteröffnungen der kostbare Porzellanbesitz des Schloßes seine Aufstellung fände und zugleich für den Raum ein ruhiges, einseitiges Licht geschaffen würde. Neben der Decke macht diese Sammlung der Porzellane und dazu der Wandschmuck der Bildnisse der Prinzessinnen und der Königin Sophie Dorothee, der Mutter Friedrichs des Großen, sämtlich gemalt von Antoine Pesne, der als Hofmaler von 1711 bis 1757 am preussischen Hof tätig war, die Galerie zu einer ganz besonderen Ehrengewürdigkeit des Schloßes. Das Bild 118 gibt einen Blick in diesen schönen Raum. Er verlor seine Schönheit im Laufe der Zeit durch Einbau von Quervänden, die ihn in vier Räume teilten (Bild 122). Die drei nach dem Hofapothekengebäude zu gelegenen erhielten flache Decken, der alten Stuckdecke in Höhe des Gesimses untergebaut, den Wänden wurden vermutlich Holzwände vorgelegt, mit Leinwand bespannt und mit Papiertapeten beklebt, die vielleicht hier die erste Anwendung in Berlin fanden. Unter Tapeten verstand man

damals gewirkte Wandteppiche (Gobelins). Die drei Räume hießen deshalb „Papierräumen“, aber auch „Dameskammern“, weil in ihnen die Hofdamen bei fürstlichen Besuchen, besonders der Braunschweigischen Herrschaften, untergebracht wurden. Der vierte Raum, dem Hause der Herzogin zu gelegen, behielt den Schmuck der alten Decke mit ihren Hohlkehlen und der Wände mit dem Stuckkamin. Erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts scheint man diese Zerstörung der Galerie bemerkt zu haben. Jedenfalls befahl nach erfolgter Untersuchung und Berichtserstattung erst der König Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1854²⁵⁰ „die Herstellung der ursprünglich angelegten Gallerie in den sogenannten Papierräumen mit Beibehaltung und Ergänzung der reichen Architecturen, Vergoldungen und Malereien, Stuckatur und Holzarbeiten“, welcher Befehl gewiß mit größter Sorgfalt erfüllt wurde. Es ist anzunehmen, daß der Einbau in die Galerie in der Zeit des Königs Friedrich Wilhelms I. stattfand, der derartige, rücksichtslose Bauten mehrfach im Schloß ausführen ließ, so u. a. einen hölzernen Gang quer durch Portal III von der Weiße Saaltreppe aus nach den Räumen des Generaldirektoriums und den „Durchbau“ des Portal IV mit einer Balkenlage, die das Portal in der Höhe teilte und einen im Sommer kühlen Saal im Anschluß an die Wohnung des Königs abtrennte.

Von den in den zwei seitlichen Anschlußvorlagen des Verbindungsganges befindlichen Räumen muß der bei der Wohnung des Kurfürsten unsere Aufmerksamkeit besonders in Anspruch nehmen. Ursprünglich diente hier, wie der Grundriß in Bild 104 zeigt, ein quadratischer Raum A, am Eishof gelegen, als Zugang zur Galerie. Neben ihm nach der Spree lag ein etwa 2 m schmales Räumchen mit Kamin und großem Fenster. So zeigt es die Grundrißanordnung in den alten Schloßplänen aus dem Jahre 1794. Nicolai²⁵¹ kann bei seiner Wanderung durch die Zimmer des Schlosses in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur diese Raumeinteilung gesehen haben. Er nennt den Raum A „ein kleines weißes Zimmer, das eine Thür im Fußboden zu einer verdeckten Treppe hat. Nur eine Glasthür scheidet es von der Gallerie, womit die Braunschweigischen Kammern angehn“, und den schmalen Raum bezeichnet er als „ein chinesisches Cabinet mit kleinen Mosaikstücken, Vögel vorstellend.“ Über die sonstige Ausstattung der beiden Räume sagt er nichts. Bei der jetzigen Anordnung (Bild 123) haben die Zimmer ihre Lage vertauscht: das größere liegt nach der Spree und das schmale bildet den Durchgang zur Galerie. Es hat also ein Umbau an dieser Stelle stattgefunden. Das größere Zimmer, das jetzige „Chinesische Cabinet“, hat eine Decke und einen Kamin in barocken Formen; dem in Holz hergestellten und mit Flachbogen abschließenden Spiegelaufbau des Kamins ist eine bemalte Gipsverzierung aufgesetzt, die aus einer Zweikindergruppe besteht und als Krönung den Kurfürst trägt. Diese Verzierung ist offenbar aus der Zeit des Kurfürsten Friedrichs III., aber nur ein Rest aus dieser Zeit, der hier wie ein Notbehelf in architektonischdürftigster Weise auf den Flachbogen des ebenfalls dürftigen Spiegelaufbaues angebracht ist. Daraus zu schließen, daß die jetzige Raumanordnung bereits unter diesem Kurfürsten bestanden habe, hieße den alten Grundriß (Bild 104) als falsch ansehen und damit den Schloßplänen aus dem Jahre 1794 ihre urkundliche Bedeutung nehmen, was nicht zu vertreten wäre. Um so weniger, als der 1790 zum Hofbaupraktikanten ernannte Architekt, Johann Ludwig Voß, ein nach dem Ausweis der Akten des Schloßbauamtes sehr tüchtiger und zuverlässiger Beamter, mit der Aufnahme der Schloßbaupläne beauftragt war; als Hilfe war ihm dazu der Bauinspektor Pengien und der Kondukteur Wolffgram beigegeben²⁵². Also 81 Jahre nach dem Tode König Friedrichs I. war das jetzige „Chinesische Cabinet“ noch nicht vorhanden. Erst in den Aufnahmeplänen aus der Zeit Friedrich Wilhelms IV. erscheint es in jetziger Größe. Decke und Kamin können daher nur in der Zeit von 1794 bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts ausgeführt worden sein. Beide haben barocke Formen schwerster Art, sind infolgedessen im Maßstabe zu der Kleinheit des Cabinets verkehrt, und die Decke steht den noch im Schloß erhaltenen vorchlüterischen Decken Merings weit nach an künstlerischem Wert und kann daher mit ihnen nicht aus einer Zeit sein (Bild 124).

Die in dem jetzigen „Chinesischen Cabinet“ dem Fenster und der Tür gegenüber angebrachten zwei Wandtafeln, sein Hauptschmuck, sind wertvolle chinesische Lackarbeiten aus geschnittenem Lack auf Holz, vermutlich die zwei Seiten eines Stellschirms, jede rund 2,58 m hoch und 3,50 m breit, auf denen mit Menschen belebte Stadtansichten dargestellt sind (Bild 125). Diese großen Tafeln erwähnt Nicolai überhaupt nicht, er hat sie jedoch nicht etwa übersehen können. Sie wurden erst nach der Ausführung der Decke und des Kamins, auch wohl eines durch die jetzige Holztafelung verdeckten Ausbaus des Cabinets den Wänden aufgelegt oder richtiger ihnen vorgelegt. Denn sie sind nicht dem Deckengiebel unterstellt, wie das richtig und üblich ist, sondern sie stehen vor den Untergliedern desselben und sind ihnen angelehnt (Bild 126). Auf den Flächen zur Seite des Fensters sind kleinere Tafeln in gleicher Lackmalerei aufgelegt: rechts vom Fenster eine Tafel, 1,50 m breit und 2,60 m hoch, links vom Fenster eine solche, 1,07 m breit und 2,57 m hoch, beide mit Darstellungen aus der Vogel- und Pflanzenwelt. Das sind die Bilder, die Nicolai in dem damals schmalen „Chinesischen Cabinet“ gesehen und als „kleine Mosaikstücke, Vögel vorstellend“ bezeichnet hat. Außerdem sind auf der Wand der Türseite Reste von chinesischen Lackarbeiten befestigt, die aber nicht zusammengehören und auch aus einer anderen Zeit zu stammen scheinen, als die bisher genannten. Die von chinesischen Arbeiten freigebliebenen Wandflächen haben eine Holztafelung, die mit dem Untergrund der großen chinesischen Tafeln gleichgefärbt und mit Ornament, dem chinesischen ähnlich, bemalt sind, mit Ausnahme der Füllungen der Sockelverlängerung, die Lackarbeiten enthalten. Auch die Bildflächen der Decke, das Mittelfeld und die vier kleinen Felder in der Hohlkehle haben solche Malerei. Die Ausführendes Ganzen ist nicht einwandfrei und macht den Eindruck eines Provisoriums.

Was war die Veranlassung, das „Chinesische Cabinet“ zu vergrößern? Waren es die beiden chinesischen großen Holztafeln, und wurden diese entweder bereits durch den Kurfürsten Friedrich III. angekauft, nicht verwendet und im Schloß aufbewahrt oder kamen sie erst nach 1794 in den königlichen Besitz? Warum hat das Cabinet einen barocken Ausbau erhalten, der in so starkem Gegensatz zu der feinen Wirkung der chinesischen Malerei steht? Und wer hat diese barocke Arbeit gefertigt in einer Zeit, die diesen Stil nicht schätzte und nicht schätzen konnte? Wollte man sich dem verflorenen Stil des 17. Jahrhunderts anpassen, und ist dazu ein Bildhauer aus Italien herangezogen worden? Alles Fragen, die schwer zu beantworten sind, da alle Überlieferung hier schweigt. Zu diesem Rätsel kommt auch, daß der Durchgang zur Galerie Auffälliges zeigt. Seine Decke in ihrem abgeschlossenen ornamentalen Teil ist schmaler, als der Gang breit ist (Bild 127), sie liegt an der Frontwand nach dem Eishof zu und hat nach der Querwand des „Chinesischen Cabinets“ zu eine freie Fläche von rd. 40 cm Breite. Das läßt auf eine Verlegung der Querwand schließen, die erst später nach der Spree zu verschoben wurde; vielleicht der verdeckten Treppe wegen, die, falls die Querwand an ihrer ursprünglichen Stelle blieb, eine nicht ausreichende Durchgangshöhe unter der Balkenlage gewährte. Eine endgültige Klärung war hier zunächst unmöglich; die baugeschichtliche Untersuchung versagt zur Zeit.

Das Schlafzimmer des Königs Friedrichs I. (5 des Bildes 104) wurde, wahrscheinlich bereits unter König Friedrich Wilhelm I., der drei seiner Töchter in den Jahren 1729, 1731 und 1733 im Schloß vermählte, zur Brautkammer bei Hochzeiten des königlichen Hauses. Seitdem diente das „Chinesische Cabinet“ als Ankleidezimmer, wo der Prinzessin-Braut der letzte und höchste Schmuck, die Krone, aufgesetzt und der Schleier umgetan wurde. In der Wohnung des Königs Friedrichs I. versammelten sich die Majestäten, die Mitglieder des königlichen Hauses und die geladenen fürstlichen Gäste, und von hier aus ging dann der Festzug in die Kapelle. Nach der Trauung kehrte man auf demselben Wege hierüber zurück, wo dann die Glückwünsche dem vermählten Paare ausgesprochen wurden.

In dem Raum der Vorlage des Verbindungsganges am Hause der Herzogin erinnert an die Erbauungszeit nur noch der flach vor die Wand gestellte Kamin und sein Aufbau, beide in Stuck ausgeführt und in wenig ansprechender Form bemalt. Das Zimmer erweckt noch dadurch

eine besondere Teilnahme, daß es zum Andenken an den von Kurfürst Friedrich II. gestifteten ersten Preussischen Orden, den Schwanenorden (vgl. Textbild 4), eine Seidenwandbespannung erhielt, in der die Insignien des Ordens eingewirkt waren, und seitdem „Schwanenkabinett“ genannt wurde. Bereits König Friedrich Wilhelm IV. hatte den Wunsch gehabt, den Orden wieder aufleben zu lassen, jedoch laut Stiftungs-urkunde²⁵³ vom 24. Dezember 1843 nur in der Form einer Wohltätigkeitsgesellschaft, die christliche Barmherzigkeit und Mildtätigkeit üben sollte. Die Absicht des Königs ist aber nicht verwirklicht worden. Der Kronprinz Friedrich Wilhelm, der spätere Kaiser und König Friedrich III., nahm den Gedanken seines Oheims wieder auf, aber zunächst nur in der Weise, daß er in dem Raum die erwähnte Seidenstoff-Wandbespannung anbringen ließ und den Namen „Schwanenkabinett“ einführte.

DER ALABASTERSAAL

Das künstlerisch Bedeutendste, was der Große Kurfürst für das Schloß schuf, war der Alabasteraal. Bereits nach dem Jahre 1666 scheint der Kurfürst die Absicht gehabt zu haben, einen neuen Fest- und „Repräsentationsaal“ zu bauen. Verschiedene Gründe mochten ihn dazu veranlassen. Der von dem Kurfürsten Joachim II. vor rd. 130 Jahren erbaute „Lange Saal“ im Schloßplatzflügel erwies sich als ungeeignet für die immer mehr zunehmenden Empfänge, die der Kurfürst zu gewähren hatte, namentlich aber konnten ihm die Verhältnisse des Saales, Länge zur Breite und besonders zu der sehr geringen Höhe, nicht zusagen, da er die Säle der holländischen Schlösser und vor allem des Amsterdamer Rathauses kennen und bewundern gelernt hatte. Aus einem Schreiben des Großen Kurfürsten vom 2. August 1669 aus Königsberg in Preußen²⁵⁴ an den Generalquartiermeister de Chieze geht hervor, daß der Kurfürst damals Befehl gegeben hatte, den großen Saal für andere Zwecke umzubauen. Denn er fordert Bericht über die „verfertigung einiger gemacher in Unserer residenz zu Cöln an der Spree und enderung des großen saals daselbst“, für welche Arbeiten er „bereits fur (= vor) einen iahr die gelder . . . anweisen vnd auszahlen lassen“. de Chieze hatte seit dem Jahre 1666 die Oberleitung für die Befestigung Berlin-Cölns und war zugleich mit der Aufsicht über den Schloßbau beauftragt. Mit dem „großen saal“, den er umzugestalten hatte, kann nur der „Lange Saal“ Joachims II. im Schloßplatzflügel, der einzige Saal, den das Schloß damals hatte, gemeint sein. Daß dieser damals umgebaut wurde und zur „verfertigung einiger gemacher“ diente, erkennt man an den Teilungswänden, die sämtlich, wie schon oben hervorgehoben, stumpf, d. h. ohne Verband, den Frontmauern des Saales eingefügt sind und auch aus einem Ziegelmauerwerk bestehen, das später ist als das Joachimsche der Frontmauer. Durch diesen Umbau des Saales erhielt das Schloß eine Reihe wertvoller Räume in der Geschosshöhe der kurfürstlichen Wohnungen, gewiß dringend benötigt, besonders für die kurfürstlichen Kinder (des Großen Kurfürsten zweite Gemahlin gebar sechs Kinder) oder auch als Gastzimmer.

In welcher Weise die Teilung des Saales durch Wände erfolgte, darüber ist nichts bekannt. Es muß aber aus technischen Gründen angenommen werden, daß die eingezogenen Mauern auf die darunter befindlichen Quer- und Längsmauern aufgesetzt worden sind. Daher hat Schlüter später bei dem Umbau, wie er die Frontwände, die Balkenlage und Fensteröffnungen beibehielt, so auch hier die Teilungswände im allgemeinen unverändert bestehen lassen können. In dem Grundriß (Bild 104) sind diese Wände dementsprechend eingezeichnet.

Nachdem nun der einzige große Saal des Schloßes reinen Wohnzwecken hätte geopfert werden müssen, war ein Neubau dringende Forderung. Daß diese lange unerfüllt blieb, lag an des Kurfürsten kriegerischen Unternehmungen; erst nach dem Frieden von St. Germain konnte die Absicht des Saalbaus verwirklicht werden. Er erhielt seinen Platz zwischen dem von Linar erbauten Quergebäude und dem Lustgartenflügel, und zwar so, daß das obere Geschloß des Altanengebäudes abgebrochen und über sein Erdgeschloß der neue Saal aufgesetzt wurde. Die Lage dieses Saales war nicht gerade bequem, aber doch für die Einordnung in den Schloßbauplan glücklich und sparsam, da der Neubau nur unwesentliche

Änderungen im bisherigen Zustande des Schloßes nach sich zog. Der Zugang war vom Spreeflügel und damit von der Wohnung des Kurfürsten her in dem alten Zeughause des von Joachim II. erbauten Lustgartenflügels leicht herzustellen, da der Inhalt der Zeughäuser bereits bei dem Erweiterungsbau der kurfürstlichen Wohnung nach dem Marstallgebäude in der Breiten Straße übergeführt war. Dieser Zugang entspricht dem jetzigen sogenannten „Bunten Gang“.

Nicolai²⁵⁵ schreibt über den Saal: „Nach dem Frieden zu St. Germain genoß der Kurfürst die Früchte seiner glorreichen Feldzüge und beschloß, auch sein Schloß ansehnlich zu erweitern, wozu 1681 der Anfang gemacht ward. Das niedrige Quergebäude über den Küchen wurde erhöht; und der große mit korinthischen Wandsäulen gezierte Saal gebaut, worin jetzt das Hoftheater ist und welcher 1685 fertig ward“. Hierzu fügt Nicolai die Anmerkung: „Er ward seit 1694, als die 16 marmornen Statuen von Eggers, die auf dem jetzigen weißen Saal stehen, dahin gesetzt waren, der Alabasteraal auch der weiße Saal genennet“. Nicolai hat übersehen, daß vor dem Saalbau der Kurfürst Friedrich Wilhelm seine Wohnung erweitern ließ und daß damit schon im Jahre 1679 begonnen wurde; in den Jahren 1680 und 1681 waren bereits die Decken seiner Wohnräume fertig. Der Saal hat merkwürdigerweise den Namen Alabasteraal erhalten, obwohl in ihm nichts in Alabaster ausgeführt war. Er wird in den Quellen vorwiegend der „große Saal“ genannt, im *Thesaurus Brandenburgicus*²⁵⁶ „ingens Basilica“. Stridbeck nennt ihn den „Ehernen Saal“ (vgl. Bild 80) und Pötzler²⁵⁷ spricht von dem „Neuen Saal im Schloß“, „in welchem die Churfürsten von Alabaster standen“. Aus dieser Bemerkung geht hervor, daß man mit Alabaster auch damals Marmor bezeichnete. In Marmor war baulich nur der Fußbodenbelag des Saales ausgeführt, sonst war Kalkputz und Stuck an Decke und Wänden verwandt. Wahrscheinlich waren es allein die marmornen Standbilder der zwölf brandenburgischen Kurfürsten und der damals am meisten geschätzten vier Kaiser, Cæsars, Constantins des Großen, Karls des Großen und Rudolfs von Habsburg, die dem Saal seinen Namen eingebracht haben.

G. Galland²⁵⁸ äußert zu dem Alabasteraalbau einzelne Vermutungen, die er nicht mit Nachweisen belegt und auch nicht belegen konnte. So sagt er: „Seine Wände erhielten gleichfalls eine Bekleidung mit kostbarem weißen Steinmaterial“, wie die als Vorbild des Alabasteraals dienenden „mit weißem Marmor ausgelegten Säle und Hallen“ des Amsterdamer Rathauses; oder er bemerkt, daß „große Massen des kostbaren Steinmaterials (des Marmors), aus weiter Ferne herbeigeschafft, den beiden holländischen Baumeistern (Nering und Smits) zur Verfügung standen“, ferner daß eine Vervollendung dieses Saales durch den Großen Kurfürsten nicht stattgefunden habe, der eine „höhenzollernsche Ruhmeshalle“ bauen wollte, und daß der Kurfürst Friedrich III. „sich nicht bemüht haben mag“, die Ausführung des Saales im Sinne seines Vaters zu verwirklichen, schon damals in Gedanken mit dem großen Umbau des Schloßes beschäftigt. Alle diese Behauptungen Gallands bleiben ohne Begründung und sind auch anfechtbar. Friedrich III. hat im Gegenteil alle von seinem Vater begonnenen Bauten am Schloß in dessen Sinne zu Ende geführt. Der Große Kurfürst drängte bei seinem langen, schweren Leiden sicherlich, daß der Saal fertiggestellt werde und noch von ihm in Benutzung genommen werden könnte. Ein reicherer Ausbau, wenn ein solcher überhaupt geplant war, wäre immer noch nachzuholen gewesen.

An keiner anderen Stelle des Schloßes als der gewählten hätte der Kurfürst Gelegenheit gehabt, den Saal mit dem geringsten Aufwand an Kosten in so stattlichen Abmessungen zu errichten. Die Grundrißmaße des Alabasteraales, 32,25 m lang und 15,85 m breit, übertreffen die des jetzigen „Weißen Saales“ um 3,79 qm. Die lichte Höhe betrug 9,65 m und war damit nahezu den Höhen gleich, die Schlüter seinen Sälen, dem Ritteraal (9,77 m hoch), dem Elisabethaal (9,78 m hoch) und dem Schweizeraal (9,79 m hoch) gab. Das Äußere des großräumigen Saales wirkte am schlichtesten und schmucklosesten im ganzen Schloßbilde und bietet sich auch heute noch in gleicher Weise dem Auge des Beschauers dar. Fünf handtuchartige Fenster waren auf jeder