



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des Schlosses zu Berlin

<<Der>> Text

Geyer, Albert

Berlin, 1936

Die "Capelle" der Kurfürstin Luise Henriette

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

der Steinbrüstung des Ganges waren, so ist ausgeschlossen, daß sich nur der Kopf aus dem Relief gelöst haben und hinab in den Hof gefallen sein sollte; gewiß ist ein Teil der Brüstung mit abgestürzt.

2. ist nach Angelus' Annalen 1583 „vom Sturmwind ein Theil des steinernen Ganges auf welchem die geistlichen Kurfürsten ausgehauen gewesen umgeworfen worden“. Zwar ließ der Kurfürst Johann Georg diese Beschädigung wieder in Ordnung bringen, jedoch scheint der Zustand des Ganges nicht gut gewesen zu sein.

Durch die bauliche Vernachlässigung des Schlosses während des dreißigjährigen Krieges wurde er gewiß noch ausbesserungsbedürftiger und schließlich so baufällig, daß er abgebrochen werden mußte. Das geschah bereits schon vor dem Jahre 1650/52, denn der Stadtplan Memhardts enthält den Gang nicht mehr. Ferner heißt es in einem Schreiben des Großen Kurfürsten an Tornow aus Königsberg vom 16. August 1657²⁶⁸: „Alsbereit unfer Schloßgang vor der Ambs-Cammer dafelbst ganz schadhafft und bawfällig ist, So wollet Ihr die anstalt thun, daß solcher hinwieder erbawet und dazu die von dem Dbergange erbrochenen und albe vorhandenen Steine und werckstücke gebrauchet werden mögen“. Die Amtskammer lag vermutlich im Erdgeschoß des Schloßplatzflügels und vielleicht auch in einem Teil des Spreßflügels; also da, wo später das Hofmarschallamt seine Geschäftsräume hatte. An beiden Stellen ließ bereits der Kurfürst Joachim Friedrich einen „Schloßgang“ vorbauen (vgl. S. 52). Ein Vermerk auf dem Umrissplan für die Zeit dieses Kurfürsten Bild 78 gibt die wahrscheinliche Lage der „Ambs-Cammer“ an. Der Dbergang kann nur der durch Konsolen gestützte „freihangende“ Gang aus der Zeit des Kurfürsten Joachims II. sein, da sonst nirgends am Schloß ein Dbergang vorhanden war, der aus Werkstücken (Sandstein) bestand.

Als Ersatz für diesen im Verkehr des Schlosses unentbehrlichen Gang plante der Große Kurfürst den Bau der zweigeschoßigen Vogenstellung, nunmehr aber so, daß für zwei Geschoße, das erste und zweite Stockwerk, ein äußerer Laufgang geschaffen wurde. Er begann ihn auch auszuführen; denn schon im Jahre 1690 konnte Johann Stridbeck das errichtete Bauwerk in einer Aquarelle (Bild 39) darstellen. Hier haben wir das einzige Bild von dem Vogenang. Die oberen Bögen, das Hauptgesims und die Brüstung des Ganges vor dem zweiten Stockwerk wurden getragen von einer Reihe mächtiger Säulen (sublimis illi Columnarum nexus), nicht von Pilastern, wie Dohme²⁶⁹ annimmt, der auch unbegreiflicherweise den Vogenbau im Schloßhof als ein Werk von Kaspar Theiß ansieht. Die Säulen waren von Oberkante Pflaster des Schloßhofes bis Oberkante Kapitell 11,40 m hoch. In diese Säulenordnung war eine zweite Vogenstellung eingesetzt, die die Brüstung des Ganges vor dem ersten Stockwerk unterstützte. Das Ganze war in Werksteinen ausgeführt; die Fußböden der Gänge wurden von Gewölben getragen, die in Mauerwerk hergestellt waren. Dieser stattliche und umfangreiche Werksteinbau war also 1690 fertig; das Gründungsmauerwerk war vorzüglich ausgeführt; es waren dazu dem Befehl des Großen Kurfürsten entsprechend „die von dem Dbergange erbrochenen und albe vorhandenen Steine und werckstücke gebraucht“ worden.

Als Urheber den Kurfürsten Friedrich III. anzusehen, wie es Veger tut, ist ganz ausgeschlossen. Ebenso wie bei dem Verbindungsgang hätten auch hier (innerhalb 1688—1690) nur knapp 1 1/2 Jahre Bauzeit zur Verfügung gestanden; Entwurf, Vorarbeiten und Ausführung erforderten für die großzügige Architektur der Vogenstellungen ganz besondere Sorgfalt. Dazu kam die zeitraubende Beschaffung der großen Menge Sandsteinmaterials und seine Bearbeitung, die auf der Baustelle stattfand. Das in damaliger Zeit so schnell zu leisten, war unmöglich, besonders, wenn infolge des Regierungsantritts des Kurfürsten Friedrichs III. sich auch noch ganz von selbst Verzögerungen ergeben mußten, ehe ein solcher Neubau geplant und ausgeführt werden konnte. Denn gewiß beschäftigten den Kurfürsten in den ersten Monaten wesentlich abweichende Gedanken und Sorgen. Ein anderes war es, das von seinem Vater begonnene Werk tatkräftig fortsetzen zu lassen, wie weit es auch von dem Großen Kurfürsten gefördert sein mochte. Ferner muß man

beachten, daß der Kurfürst schon sehr früh an die Erhöhung seiner Würde durch den Königstitel dachte und schon im Jahre 1693 in einer eigenhändigen Niederschrift seinen Räten die Erreichung seiner ehrgeizigen Bestrebungen als die wichtigste und notwendigste politische Aufgabe bezeichnete. Bei dieser politischen Inanspruchnahme des Fürsten ist es unwahrscheinlich, daß er Gedanken für Planung eines so stattlichen und aufwendigen Neubaus, wie es die doppelte Vogenstellung im Schloßhof war, gehabt hätte, zumal er im Streben nach der Königskrone Baupläne vor allem in bezug auf ein prächtiges Königsschloß hegen mochte.

Der zweigeschoßige Vogenang wurde wenige Jahre nach seiner Entstehung wieder beseitigt und in anderer Form nach Schlüters Entwurf aufgerichtet. Die großen wertvollen Säulen verwandte Schlüter bei den drei Portalbauten im Schloßhof, wie später nachgewiesen werden wird. Nicolai erwähnt den Bau überhaupt nicht. Er lernte die Stridbecksche Aquarelle erst nach der letzten Ausgabe seines Werkes kennen und hätte, wie er selbst ausspricht²⁷⁰, manches in der Baugeschichte des Schlosses anders beschrieben, wenn er sie gekannt.

DIE „CAPELLE“ DER KURFÜRSTIN LUISE HENRIETTE

Zeitlich die früheste, aber weniger bedeutende Bauunternehmung des Großen Kurfürsten am Schloß ist die Erweiterung der Wohnung seiner Gemahlin Luise Henriette durch einen Raum (9 in Bild 104). Um diesen zu gewinnen, ließ der Kurfürst einen Anbau im Kapellenhof errichten, der sich zur Seite des Grünen Hutes an die Hinterfront des Hauses der Herzogin anlehnt; ganz schlicht im Äußeren und im Inneren der unteren Geschoße, nur der Raum 9 in Höhe der Wohnung der Kurfürstin erhielt eine reiche, bemerkenswerte Ausgestaltung. Freilich bekamen auch die unteren Geschoße des Hauses der Herzogin durch den Anbau eine erwünschte Erweiterung. In den alten Schloßplänen aus dem Jahre 1794 ist der Raum 9 „Capelle“ und in späterer Zeit auch „Alte Capelle“ bezeichnet. Wann dieser Anbau ausgeführt wurde, ist nicht urkundlich nachzuweisen. Aus den Formen der Ausgestaltung der „Capelle“ geht jedoch zweifellos hervor, daß sie der Zeit des Großen Kurfürsten angehört. Echt holländisch-barock, stehen sie der Außenarchitektur des Lusthauses im Lustgarten so nahe, daß dieser Bau, wie das Lusthaus, als eine Arbeit Memhardts anzusprechen ist.

Die Kurfürstin Luise Henriette, die im April 1650 aus dem Westen nach Berlin-Eöln übersiedelte, war eine sehr fromme Frau, aufrichtig ergeben dem reformierten Bekenntnis, aber auch von großer Duldsamkeit gegen die Anhänger des lutherischen Bekenntnisses. Sie war es, die den Kurfürsten stets unterstützte in seinen Bemühungen, die üblen Streitigkeiten zwischen Reformierten und Lutheranern zu beseitigen; sie war es auch, die den Kurfürsten gegen den gottbegnadeten Lieberdichter, Paul Gerhardt, seit 1657 Diaconus von St. Nikolai in Berlin, milder stimmte. Die Kurfürstin pflegte gern und fortgesetzt Gespräche mit dem Hofprediger Stosch über religiöse Fragen jeder Art zu führen. Ihr Morgens- und Abendgebet hat Kirchner²⁷¹ im Wortlaut veröffentlicht; sie ersuchte darin für sich, für ihren Gemahl und für ihre Kinder den Segen Gottes, wie Kirchner hinzufügt, „in stillem Kämmerlein“. Der Buchdrucker Runge²⁷² hat in seinem Gesangbuch, das er mit dem Musikdirektor und Kantor Crüger 1653 herausgab, vier Lieder, die ihm als Lieder der Kurfürstin Luise Henriette von dem Oberhofmeister Otto von Schwerin eingehändigt waren, aufgenommen; darunter die Lieder „Jesus, meine Zuversicht...“ und „Gott, der Reichtum deiner Güte, dem ich alles schuldig bin“. Nach der dem Buche vorgelegten „Dedication“ ist die Urheberschaft der Kurfürstin für die vier Gesangbuchlieder nicht zu bezweifeln. Bei so tiefer Frömmigkeit lag der Wunsch der Kurfürstin nach einer besonderen Bettkammer nahe. Vielleicht hat auch der Kurfürst aus eigenem Antriebe den religiösen Neigungen seiner Gemahlin zu entsprechen gesucht, indem er den Anbau an ihre Wohnung vornehmen ließ. Dieser wird zu den ersten Aufträgen gehören, die Memhardt erhielt, als er 1650 nach Berlin-Eöln kam.

Der Raum der „Capelle“ war von der Außenwelt ganz abgeschlossen. Sie hatte kein Fenster; ein Oberlicht, das ein Laternenaufbau mit seitlichen Fenstern milde einführte, erhellte sie. Mit ihrem noch heute fast

unverfälschten Ausbau (Bild 143) zog der Barockstil in das Schloß ein. Eine Pfeilerstellung oder kapitelllose Pilaster, je zwei Pfeiler in der Mitte jeder Wand, deren Vorderflächen durch je drei mit Perlenreihen eingefasste, vertiefte Felder belegt sind, und in den Ecken je zwei halbe Pfeiler, in ihrem Zusammenschluß mit einem Obstgehänge verziert, tragen das schwere Gesims, das über den Pfeilern verkröpft ist. Auf dem Gesims lagert eine mächtige Hohlkehle oder vielmehr ein Gewölbe, das einer Mulde ähnlich, sich bis zu der viereckigen Oberlichtöffnung erhebt, dort wiederum mit einem schweren Gesims abgeschlossen ist und auf hohem Fries den Aufbau der Oberlichtlaterne stützt. Auf jeder Seite ist die Hohlkehle in der Mitte, der Pfeilerstellung entsprechend, mit einer Stuckkappe versehen. Sämtliche Flächen sind mit Rankenwerk, Laub- und Obstgehängen reich geschmückt. Alles dies in derber Form und starkem Relief, daher wenig passend für die Kleinheit des Raumes, der nur 4,80 m zu 5,60 m im Geviert groß ist. Zwischen den Pfeilerpaaren auf jeder Wand sind am oberen Wandteil flache Kollwerke, reich verziert, angebracht, die in ovaler Umrahmung Bildnisse oranischer Prinzen und Prinzessinnen, Geschwister der Kurfürstin Luise Henriette, enthalten. Am unteren Wandteil befindet sich ein Gesims mit Rankenfries auf einer viereckigen gegliederten Einfassung, eine Anordnung, die dem Äußeren eines Kamins entspricht, wie sich ein solcher tatsächlich auch noch jetzt in der Rückwand des Hauses der Herzogin befindet. Von den ehemaligen vier Bildnissen sind nur noch drei der „Capelle“ verblieben; an Stelle des vierten wurde im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts ein Fenster, der Rückwand des Hauses der Herzogin gegenüber, eingesetzt und die Oberlichtöffnung geschlossen, um den Raum als Schlafzimmer für fürstlichen Besuch brauchbar zu machen.

Die „Capelle“ ist in ihrem Ausbau insofern noch allgemein wertvoll für die Schloßbaugeschichte, als sich von hier aus die Entwicklung des voranschreitenden Barockstils im Schloß verfolgen läßt. Freilich ist dieser Stil lediglich an Decken noch zu erkennen, da der sonstige Ausbau der in Betracht kommenden Räume nicht mehr der alte ist. Selbstverständlich handelt es sich dabei um Decken in den alten Schloßteilen an der Spree, die der große Umbau des Königs Friedrichs I. nicht mehr erreicht hat.

1. Gehört die Decke des einfenstigen Zimmers im ersten Stockwerk, neben der Erasmuskapelle nach dem Schloßplatz zu, in der ehemaligen Wohnung Friedrichs des Großen, dem es als Schlafzimmer diente (Bild 144), zweifellos der Zeit des Großen Kurfürsten an und kann nach der Art und gemäßigten Verbtheit der Formen noch Memhardt zugeschrieben werden.

2. Stammen die bereits S. 67 besprochenen vier Decken in der Wohnung des Großen Kurfürsten im Eißhofkügel aus den Jahren 1680/82 (Bilder 108, 109, 110 und 115).

3. Sind aus der Zeit des Kurfürsten Friedrichs III. die schöne Decke in der Galerie des Verbindungsganges (Bild 119), die Decke im Wohnzimmer der Kurfürstin Sophie Charlotte im Turm über dem Chorraum der Erasmuskapelle (Bild 145) und schließlich die Decke eines anderen Zimmers in der Wohnung der Kurfürstin (Raum 11 in Bild 104), in dem späteren Thronzimmer der Königin Elisabeth Christine, Gemahlin Friedrichs des Großen, in den nach ihr so genannten Elisabethkammern (Bild 148).

Die beiden letzten Decken haben den verschlungenen Namenszug des Kurfürsten und der Kurfürstin, F. 3 und C, mit dem Kurhut darüber. Sämtliche drei Decken sind von Nering entworfen. Die Decke im „Thronzimmer“ ist den nachweislich von Nering herrührenden Decken im Mittelbau des Schlosses Charlottenburg (1695) dem Entwurf nach gleich. Es sind die Decken im Erdgeschoß und ersten Stockwerk; sie tragen den Namenszug der Kurfürstin, zwei verschlungene C mit dem Kurhut darüber. Einige dieser Charlottenburger Zimmer haben noch ihren alten Ausbau. Die Decke im „Thronzimmer“ übertrifft die im Schloß Charlottenburg an Feinheit und Schönheit bedeutend; wahrscheinlich war ihr Entwurf die letzte Arbeit, die Nering für den Ausbau des Schlosses gemacht hat. Daß alle diese Decken mehr oder weniger gut ausgefallen sind, liegt an der verschiedenen Begabung der Hilfskräfte, namentlich

der Bildhauer und Stuckateure, die Nering zur Verfügung standen. Die Decke in der Galerie des Verbindungsganges ist weitaus die schönste. Ihr erst folgt die im „Thronzimmer“. Als der hervorragendste Baumeister und Bildhauer wird Michael oder Michel Däbeler (auch Döbler und Döbel) für diese Zeit genannt.

Auf drei dieser voranschreitenden Barockdecken befinden sich Gemälde, so auf der von Memhardt herrührenden Decke im ersten Stockwerk neben der St. Erasmuskapelle. Dort ist eine mit Rosen bekränzte Flora auf Wolken dargestellt, die Blumen ausstreut und von zwei Kindern umschwebt ist (Bild 144). Ferner ist die Decke im Wohnzimmer der Kurfürstin über der St. Erasmuskapelle in der Mitte mit einem Bilde der Huldigung für Sophie Charlotte geschmückt (vgl. S. 33 und Bild 145). Im „Thronzimmer“ (Bild 148) hat in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Maler S. Peters an der Decke das Mittelbild verfertigt, eine Verherrlichung der Kunst (Musik und Poesie). Die kleinen Bildchen in der Umrahmung, grau in grau gemalt, wurden, soweit sie noch erkennbar, Ende des 19. Jahrhunderts teils wiederhergestellt, teils erneuert.

Das sind die wertvollen Reste des inneren Schloßausbaus, die uns aus der Zeit des Großen Kurfürsten und des Kurfürsten Friedrichs III. vor dem großen Umbau des Schlosses durch Schlüter bis heute erhalten sind.

DIE KÜNSTLER DES GROSSEN KURFÜRSTEN

Der Große Kurfürst hatte bei seinem vierjährigen Aufenthalt in Holland nicht nur Landwirtschaft, Schifffahrt, Handel und kriegerische Kraft des Landes bewundert, sondern vor allem seine Kunst. Die große Neigung des Kurfürsten zur Kunst wurde dadurch sehr bekräftigt, so daß er vom Beginn seiner Regierung an mit stetem Eifer bestrebt war, sie in seinem verelendeten Lande heimisch zu machen. Schon der sehr reiche Schmuck von Bildwerken für den Lustgarten beweist dieses Bestreben, es zeigt sich aber auch in seiner Bautätigkeit im Schloß. Wenn auch seine Bauten im Äußeren oft sehr schlicht erscheinen, so ist doch der Ausbau durchaus künstlerisch. Der Große Kurfürst war Sammler von Kunstwerken jeder Art, und die Galerie von Gemälden im Schloß sowie die Kammern hatten bald großen Ruf. Auch ließ er gern von seiner Person Bildnisse anfertigen. Unermüdet suchte er Ingenieure, Architekten, Maler, Kupferstecher, „Medailleurs“ und andere Künstler, auch Handwerker jeden Zweiges in sein Land zu ziehen. Nicolai²⁷³ gibt 131 Namen von Künstlern aller Art für die Zeit des Großen Kurfürsten an; diese Zahl läßt sich aus den Urkunden noch vergrößern. Hervorragenden Künstlern gegenüber, namentlich wenn es sich um Maler handelte, gab der Kurfürst die sonst geübte Sparsamkeit auf — er war einer der besten Haushalter unter den Hohenzollern und zahlte hohe Gehälter, um tüchtige Kräfte für seinen Dienst zu gewinnen und an seinem Hof festzuhalten. Verständlicherweise wählte er solche Männer mit Vorliebe in Holland aus. Dabei half ihm der Graf Moritz von Nassau, der „Brasilianer“ genannt (seit 1652 Reichsfürst), der dem Kurfürsten befreundet war und bald nach 1646 in brandenburgische Dienste trat. Im Jahre 1647 ernannte ihn der Kurfürst zum Statthalter der Grafschaften Cleve, Mark und Ravensberg mit dem Wohnsitz in Cleve. Diese Stadt verschönerte Moritz von Nassau außerordentlich, namentlich durch eine Parkanlage, die eine Berühmtheit wurde. Hier ersuchte der Große Kurfürst ihn um seinen Rat, besonders bei Gartenanlagen, so u. a. bei der Anlage des Lustgartens am Potsdamer Stadtschloß. 1652 wurde Moritz von Nassau Herrenmeister des Johanniter-Ordens und baute als solcher das Schloß Sonnenburg. Über ihn sagt Archivrat König²⁷⁴: „Überhaupt hat also die Mark Brandenburg, nächst dem Kurfürsten, dem erwähnten Fürsten Moritz, welches ein Herr von edlen und wohlthätigen Charakter war, der die ganze Welt verschönern haben würde, wenn es von ihm abhinge, in Absicht der Bekanntwerdung und Fortpflanzung der Litteratur, Wissenschaften und Künste, sehr viel zu verdanken; so wie besonders eine Menge trefflicher Anlagen von und durch ihn, in Berlin gemacht worden sind.“