



Gesellschaft Berliner Schloss e.V., Köpenicker Str. 36, 12683 Berlin
Die Denkmäler im Umfeld des Berliner Schlosses



01 Das Reiterstandbild des Großen Kurfürsten

auf der Langen Brücke von 1703 bis heute in Texten und Fotos

Recherche: Stuhlemmer Diplomingenieure, Architekten für Denkmalpflege, Berlin

Das Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten

Geschichte des Denkmals

„Auf der Kurfürstenbrücke, an einer geschichtlich in mehrfacher Hinsicht merkwürdigen Stelle, erhebt sich majestätisch das Reiterstandbild Friedrich Wilhelms, des großen Kurfürsten, des Schöpfers und Begründers des brandenburgisch-preußischen Staates. Die Brücke, welche unter dem Namen der „Langen Brücke“ in früheren Jahrhunderten in einer bedeutend größeren Ausdehnung die seit 1307 vorübergehend zu einem Gemeinwesen vereinigten Schwesterstädte Berlin und Kölln verband, ist schon aus dem Grunde denkwürdig, weil auf ihr das gemeinschaftliche Rathaus beider Städte gestanden hat.

Schon in seinen ersten Regierungsjahren hatte Kurfürst Friedrich III., der nachmalige König Friedrich I. (1688-1701-1713) sich mit der Absicht getragen, seinem großen Vater ein Denkmal auf dieser Brücke zu errichten. Der Neubau der Brücke, welche uns mit dem Monument zusammen als ein einziges, harmonisch wirkendes Baudenkmal entgegentritt, begann im Jahre 1692 nach Entwürfen von Nehring.

Mit der Ausführung der Reiterstatue betraute der Kurfürst Andreas Schlüter (1664-1714). Den Guß begann Jakobi am 22. Oktober 1700. Die Enthüllung der Reiterstatue fand am Geburtstage Friedrichs I. (12. Juli 1703) statt. An den Sklaven des Postaments arbeitete Andreas Schlüter noch im Jahre 1706, und noch 1708 war Jakobi mit dem Guß beschäftigt. Die Modelle zu den vier Eck-*z*iguren sind nach Schlüters Skizzen von den Bildhauern Baker, Brückner, Henzi und dem älteren Nahl ins Große übertragen, vor dem Guß jedoch noch einmal von Schlüter selbst überarbeitet worden.

Behufs Gewinnung eines besonderen Standplatzes für das Reiterbild wurde das Mitteljoch der Brücke stromaufwärts vorgeschoben.

Mit der letzteren selbst wurden im Laufe der Jahre mit Rücksicht auf den sich stetig steigenden Verkehr wie-



Abb.03: Gipsmodell, A. Schlüter (?) um 1696 (AS)

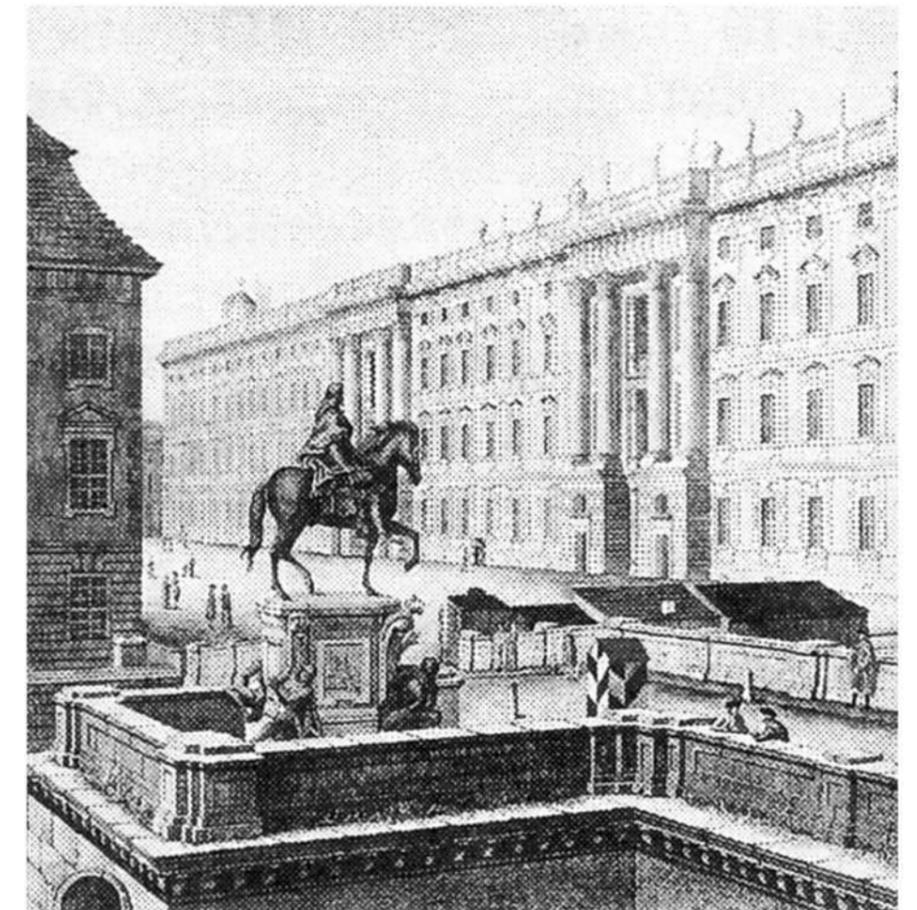


Abb.04: Radierung J. G. Rosenberg, 1781 (SMPK)



Abb.05: Die Lange Brücke mit dem Reiterstandbild, im Hintergrund die Alte Post ebenfalls von A. Schlüter um 1785 (AV)

derholt Veränderungen und Umbauten vorgenommen, die letzten im Jahre 1896, bei welcher Gelegenheit die Brücke im Interesse der Schifffahrt statt der ursprünglich fünf kleineren Bogen drei größere und höhere erhielt und auch bedeutend verbreitert wurde.

Beschreibung des Denkmals

Auf einem marmorverkleideten Sockel erhebt sich majestätisch, weithin sichtbar, in erhabener Ruhe und Einfachheit, wie ein Fels in dem wogenden Meere des Riesenverkehrs das Reiterbild des Begründers der preußischen Monarchie.

Die mächtige Gestalt des großen Brandenburgers erscheint in halb römischer, halb dem Geschmacke seiner Zeit angemessener Tracht. Die breite Brust umschließt der eiserne Panzer. Das Haar der mächtigen Allongeperücke wallt ihm bis zur Schulter herab. Das gewaltige Löwenhaupt dem Schlosse seiner Ahnen zugehört, die rechte Hand mit dem Kommandostabe gebieterisch ausgestreckt, während unter dem Druck der nervigen Linken das mächtige Roß ruhig und fromm einherschreitet, so tritt der Kurfürst dem Beschauer entgegen als der geborene Herrscher, wie der Feldherr bei der Heerschau, als die mächtige Persönlichkeit, welche noch der traurigen Zeit des dreißigjährigen Krieges Brandenburg-Preußen zu einem Kulturstaat erhob.

Einen starken Gegensatz zu der ruhigen Majestät und Erhabenheit dieses Fürstenbildes bilden die heftig bewegten Sklavenfiguren an den vier Ecken des Sockels, ungebärdige, trotzig Gestalten, von denen nur eine das Antlitz gnadeÄhnd zu dem gewaltigen Herrscher emporhebt. Diese Gestalten stellen teils die von dem Kurfürst bekämpften und besiegten feindlichen Gewalten dar, teils deuten sie auf die sittliche Kraft und unbeugsame Willensstärke, mit welcher er schon in seiner Jugend seine Leidenschaften bezwang.

In der Mitte des Sockels, zwischen den beiden vorderen Eckfiguren, ein prächtig modelliertes Wappenschild aus Bronze, unter diesem die bronzene Widmungstafel mit folgender Inschrift in lateinischer Sprache:



Abb.06: Der Große Kurfürst um 1890 (AV)

DIVO FRIDERICO GUILIELMO MAGNO
 S. R. I. ARCHIC. ET ELECT. BRANDENB.
 SUO PATRIAE EXERCITUUM PATRI OPT. MAX. INCLYTO
 QUUM INCOMPARABILIS HEROS DUM VIXIT AMOR ORBIS
 AEQUE AC TERROR HOSTIUM EXTITISSET
 HOC PIETATIS ET GLOR. AETERNAE MONUM.
 L. M. Q. P. (Libenter meritoque prorsus)
 PRIMUS E SUA STIRPE REX BORUSS.
 AN. A. CH. N. CIDIDCCIII.

„Dem erhabenen Friedrich Wilhelm dem Großen, des heiligen römischen Reiches Erzkämmerer und brandenburgischen Kurfürsten, seinem wie des Vaterlandes und des Heeres trefflichsten, berühmten Vater, der ein unvergleichlicher Held, während seines Lebens die Liebe der Menschen, aber auch ein Schrecken der Feinde gewesen, setzte dies ewige Denkmal der Verehrung gern und nach vollem Verdienste Friedrichs, erster König von Preußen, aus seinem Stamme, im Jahre n. Chr. Geburt 1703.“

Die Reliefs auf der östlichen und westlichen Seite stellen mit ihren Sinnbildern und allegorischen Gestalten das Kurfürstentum, beziehungsweise das Königtum dar, darauf hindeutend, wie sich erst auf der durch den großen Kurfürsten begründeten Macht das Königtum aufbauen konnte.

Auf der östlichen Seite ist das Kurfürstentum durch eine mit der Kurkrone und dem Szepter geschmückte weibliche Gestalt gekennzeichnet. Eine Fortuna schwebt auf Sie zu, umgeben von den Tugendgestalten der Religion, Tapferkeit (Herakles) und der Vaterlandsliebe. Letztere ist personifiziert durch Mutius Scävola, jenen heldenhaften Römer, der, um seine Standhaftigkeit und Vaterlandsliebe zu beweisen, ruhig seine rechte Hand in ein neben ihm loderndes Opferfeuer streckte. Im Hintergrund das alte Schloss als Repräsentant der Kurfürstenzeit.

Auf dem westlichen Relief eine auf dem Throne sitzende, mit der Krone geschmückte weibliche Gestalt, einen Palmenzweig in der Hand haltend. Zwei allegorische Figuren übergeben ihr die Abbildungen zur „Langen Brücke“.

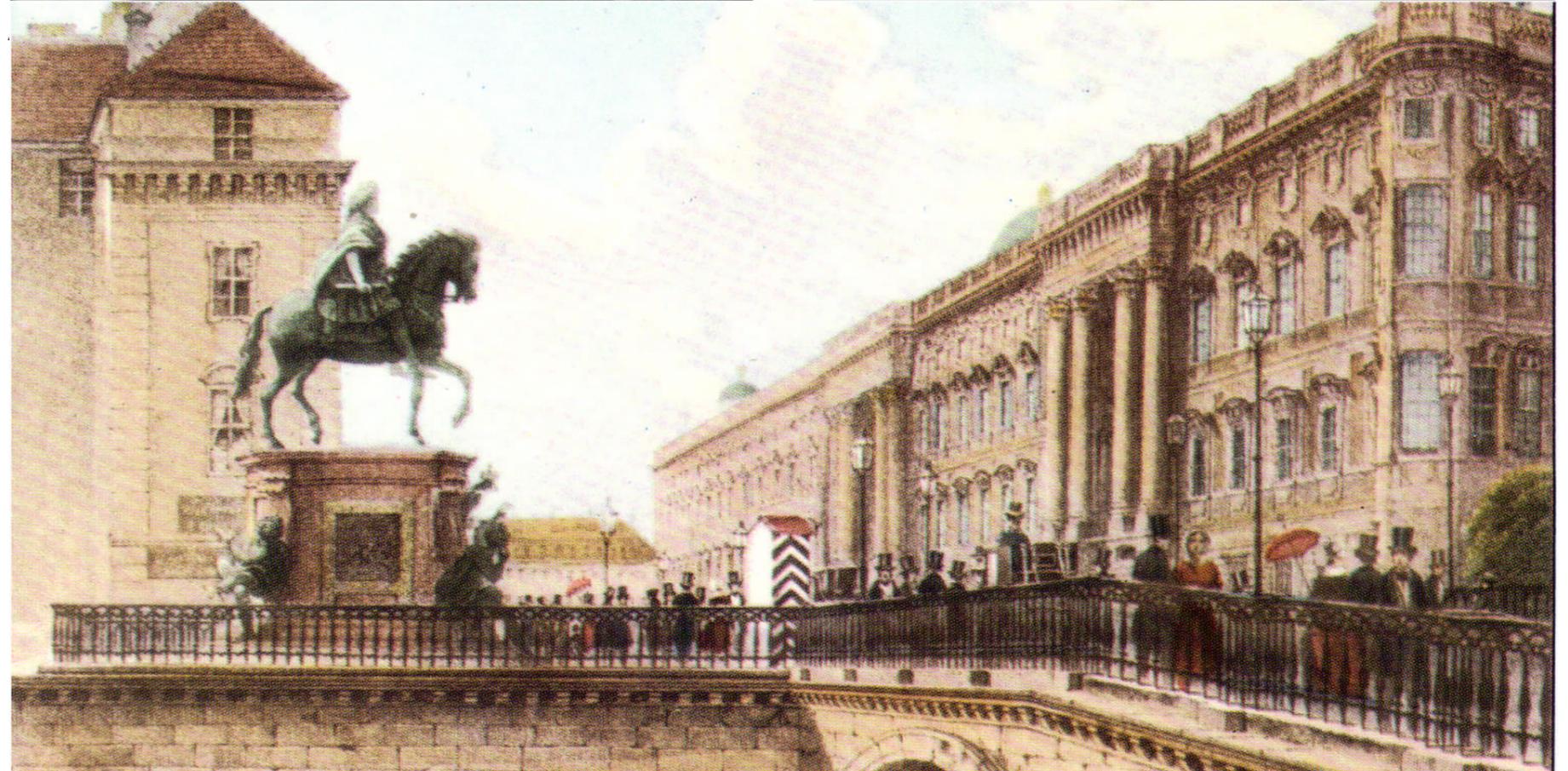


Abb.09: Der Große Kurfürst auf der Langen Brücke um 1850 (AV)



Abb.09: Der große Kurfürst Seitenansicht 1892 (AS)



Abb.10: Der große Kurfürst in der Neuaufstellung 1896, Aufnahme 1925 im Hintergrund die Burgstraße (AS)

Gesellschaft Berliner Schloss e.V.

Im Hintergrunde das unter Friedrich I. erbaute königliche Schloß als Repräsentant des Königtums. Am Boden der Flußgott Spree.

Auf der Rückseite, dem Wasser zu, eine in den Marmorsockel eingelassene Bronzetafel mit der Inschrift: „Errichtet unter König Friedrich I. im Jahre 1703. Der Sockel erneuert unter Kaiser Wilhelm I I. im Jahre 1896.“

Höhe des Reiterstandbildes 2,90 m, des Sockels 2,70 m, des ganzen Denkmals 5,60 m. Kosten des Reiterstandbildes 126 000 M., des gesamten Denkmals 180 000 M. Das Reiterstandbild des Großen Kurfürsten ist eins der hervorragendsten plastischen Werke der Welt, das idealste Denkmal Berlins und die bedeutendste Schöpfung der Spätrenaissance.

Mit seiner erhobenen Einfachheit und majestätischen Ruhe, der trefflichen Abstimmung feiner Maße, der glücklichen Harmonie der Hauptfiguren mit den Sockelgestalten, bringt es in künstlerisch vollendeter Durchbildung die mächtige Herrscherpersönlichkeit des Großen Kurfürsten zu vollendeter Wirkung.

Vom Kurfürstendenkmal unsere Blicke auf das Ecke König- und Burgstraße belegene Kaufhaus „Alte Post“ richtend, erblicken wir an der Wasserfront dieses Gebäudes die Bronzestandbilder von Kurfürst Friedrich I., Albrecht Achilles, König Friedrich I. und Friedrich dem Großen. Dann uns westwärts dem alten Königsschlosse zuwendend, zeigt sich unserm Auge mitten auf dem Schlossplatze der monumentale Schlossbrunnen.“

aus: Müller-Bohn, H.: „Die Denkmäler Berlins in Wort und Bild“, I. M. Spaeth Berlin 1905.



Abb.13: Das Reiterdenkmal, dahinter Portal II des Schlosses (WVB)



Abb.15: Das Reiterdenkmal vor Portal I des Schlosses um 1930 (AV)

Das Reiterdenkmal auf der neuen Brücke von 1896



Abb.14: Das Reiterdenkmal auf der umgestalteten Langen Brücke (AV)

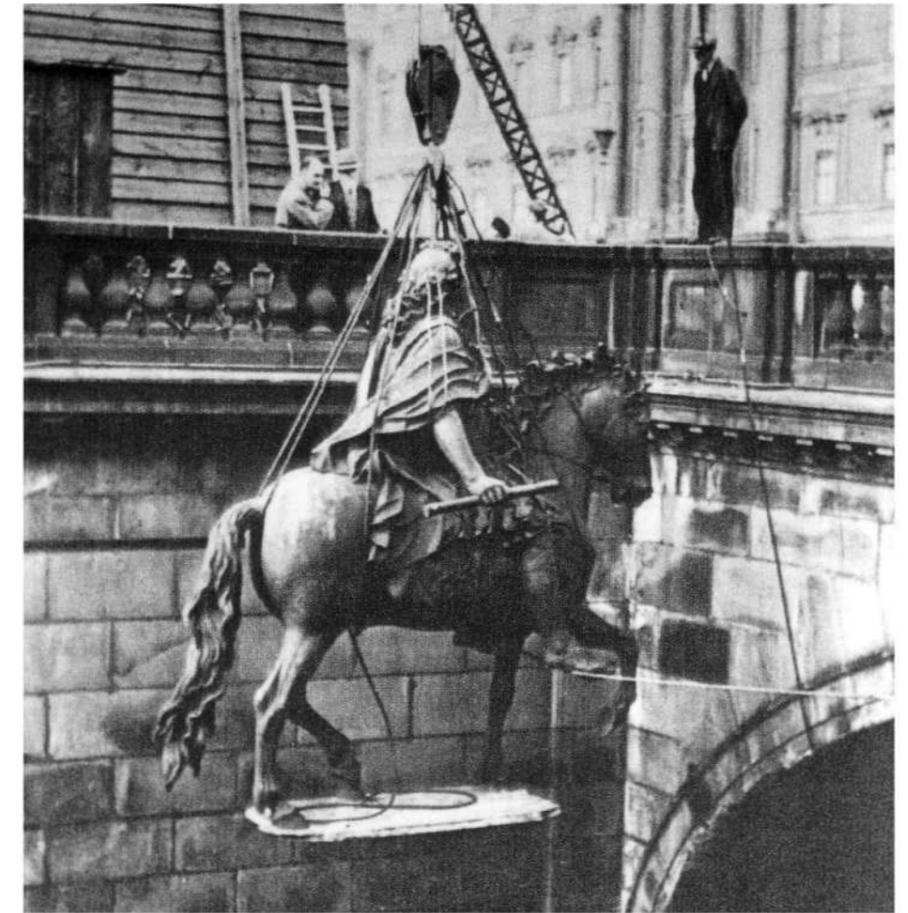


Abb.16: Abbau der Plastik im II. Weltkrieg (WVB)



Abb.12: Blick über die Spree zum Schloss im Vordergrund die Lange Brücke mit dem Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten, im Hintergrund der Dom 1901 (LDA)

Das Reiterdenkmal des Grossen Kurfürsten im Bodemuseum

„Der wohl imposanteste Raumkörper des nach Entwürfen
des Hofarchitekten Ernst Eberhard von Ihne (1848-
1917)

in den Jahren 1898 bis 1904 errichteten Museums
wird seit April 1904 von einem Reiterdenkmal des
Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg
(regierte 1640-1688) dominiert [...]. Es handelt sich hier,
einschließlich der Sockelreliefs, um galvanoplastische
Kupferniederschlagsverfahren) Kopien (chemisch pati-
niert mit einem Tombaküberzug) der Kunstanstalt Geis-
lingen, nach den Bronzewooderwerken, die Andreas Schlüter
und seine Werkstatt seit 1697 entwarfen. Die kompli-
zierten Bronzegüsse wurden seit dem Jahre 1700 von
Johann Jacobi im Gießhaus hinter dem Zeughaus am
Kupfergraben besorgt. Im Jahre 1703 ist das Reiterdenk-
mal auf der Langen Brücke (heute Rathausbrücke) auf-
gestellt worden. 1709 konnte es durch die dem Sockel
angelagerten Skulpturen komplettiert werden.

Der im Bodemuseum aufgestellte Galvano mit dem alten
Marmorsockel aus dem frühen 18. Jahrhundert macht
schon im Eingangsbereich auf das Ausstellungsprinzip
des Hauses aufmerksam, nämlich ausgewählte Architek-
turfragmente dem Innenraum zum Nutzen der Samm-
lung einzufügen.

Der Große Kurfürst ist im barocken Phantasiekostüm als
römischer Imperator vorgeführt. Göttern gleich, reitet er
ohne Steigbügel. Die Gesichtszüge sind gespannt, sein
Blick scheint sich starr in der Ferne zu verlieren (bei dem
alten Bildwerk bezog er sich auf die Schloßfassade). Ver-
ursacht durch die weite Beinstellung des Pferdes, seiner
zerzausten Mähne und den wie zum Schwung ausholen-
den gestreckten Arm mit dem Kommandostab, erzeugt
die linke Seite der Plastik (Abb. 1) den Eindruck eines
kräftigen Vorschreitens von Roß und Reiter (bei dem
alten Bildwerk die Seite zur Königsstraße/Rathausstraße,
Abb. 2). Dagegen ist an der rechten Seite die vehemente
Bewegung zurückgenommen, Friedrich Wilhelm gebie-
tet! Wie seine Vorfahren, so war auch er LandpÄeger
zum Nutzen Brandenburgs.

Das Relief der linken Sockelseite ist die Kopie der Arbeit,



Abb.17: Galvano des Reiterdenkmals auf dem historischen Marmor-
sockel aus dem 18. Jahrhundert im Bodemuseum (SMPK)



Abb.18: Reiterdenkmal auf der Langen Brücke um 1900 (AV)



Abb.19: Sklaven an der Vorder- und Rückseite des Sockels, Aufnahme um 1935 (AS)

welche nach einem Entwurf Johann Samuel Nahls 1708 ausgeführt wurde. Auf einer mit Reiterschlachtszenen geschmückten Basis thront die Personifikation des brandenburgischen Kurfürstentums. Auf dem Schoß hält sie die Kurkrone, in ihrer rechten Hand die Reste eines Zepters und Schlüssels (Symbol souveräner Entscheidungsgewalt). Oben links die Ecclesia (Kirche) darf als Frömmigkeit gedeutet werden. Oben rechts Fortuna oder Kalros (der glückliche Augenblick), den es am Schopfe zu packen gilt mit Lorbeer und Edelgeschmeiden.

Unten links Herkules (Stärke) auf einer zertretenen Schlange (das Böse). Auf ihn gestützt ersteigt ein Putto mit der Absicht den Thron, das Kurfürstentum mit einem Lorbeerkranz zu krönen. Rechts der legendäre römische Held Mucius Scaevola (scaevola = Linkshand), der im Jahre 507 v. Chr. nach mißglückter Ermordung des seine Heimat belagernden etruskischen Königs Porsenna von diesem gefangen genommen wurde.

Als Beweis dafür, daß er keinen seiner Landsleute verraten werde, auch unter der Feuerfolter nicht, verbrannte er öffentlich in einem Altarfeuer seine rechte Hand. Die



Tat beeindruckte den Feind. Er beendete die Belagerung Roms (Livius, ab urbe condita, II 12,2 - 13,5). In den Hintergrund ist die Fassade des Berliner Schlosses geritzt, wie sie nach Entwürfen von Caspar Theiß seit 1535 ausgeführt wurde.

Das Relief der rechten Sockelseite ist die Kopie der Arbeit, welche nach einem Entwurf von Peter Backert 1708 entstand [...]. Mit Palmenzweig (Friedenssymbol) thront die Personifikation des preußischen Königtums. Auf ihrem Haupt erkennt man zwei kreisförmige Delungen, die den Ort der Krone markieren. Durch ein Versehen der Museumsadministration ist sie 1904 nicht mitkopiert worden.

Oben links vor der Fassade des Berliner Schlosses, die seit 1699 der Schloßbaumeister Andreas Schlüter gestaltete, zwei geÄügelte Putti mit einem Ring. Sie mögen auf die vollzogene Vereinigung der Kurmark mit dem Herzogtum Preußen im Januar 1701 hinweisen. Der brandenburgische Kurfürst Friedrich III. (regierte 1688-1713) hatte sich dabei zum König in Preußen (Friedrich I.) erhoben. Darunter die geÄügelte Fama mit einem Plan der Langen Brücke (aus Pirnaer Sandstein von 1692 bis 1694 errichtet). Als Genius der Geschichte (Sage) wird sie mit ihrer Trompete den Ruhm des preußischen Königs in der Welt verkünden. Im linken Vordergrund Klio (Muse der Geschichte) in Betrachtung des Architekturentwurfs versunken. Rechts hinter dem Thron preist Caritas (Wohltätigkeit) ihre nährende Brust, darunter als bärtiger Mann der Spree-Fluß (Äuvius), von umgelegtem Krug (Quelle), Ruder und Reiher bestimmt.

Die Vorderseite des Sockels wird von einer Widmungstafel mit dem großen preußischen Staatswappen geziert. Die lateinische Inschrift ist sinngemäß wie folgt zu übertragen: Dem göttlichen Friedrich Wilhelm dem Großen. Des Heiligen Römischen Reiches Erzkämmerer und Kurfürst von Brandenburg. Dem überaus tüchtigen und berühmten Vater der Heere seines Vaterlandes. So wie der unvergleichbare Held mit der Welt in Liebe lebte, konnte er in gleicher Weise zum Schrecken der sich erhebenden Feinde werden. Ehrfurcht und Ruhm sei ihm in Ewigkeit. Friedrich, der erste preußische König seines Stammes. 1703 Jahre von (ab) Christi Geburt.

Die rückseitig befestigte Tafel, die von der Erneuerung des Sockels im Jahre 1896 berichtet, ist hier irreführend. Die Kopie für die Lange Brücke besorgte der Hofsteinmetz Wimmel, der das alte Postament 1901 den Berliner Museen übergab. Diesem Umstand war es zu verdanken, daß nach der Restaurierung des beschädigten alten Stückes die Museumsbeamten eine Wiederaufstellung des Reiterdenkmals (mit den Galvano-Kopien) an zentraler Stelle des Hauses beschlossen.

Der erneuerte Sockel befindet sich seit 1952 im Ehrenhof des Charlottenburger Schlosses. Gemeinsam mit den alten Bronzegüssen des frühen 18. Jahrhunderts, wurde das Denkmalensemble im zweiten Weltkrieg auf einem Lastkahn sichergestellt und erst 1950 konnte es unverseht aus dem Tegeler See geborgen werden.“

Literatur

Akten im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. I/KFM 19, 20, 21

H. Ladendorf, Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter. Beiträge zu seiner Biographie und zur Berliner Kunstgeschichte seiner Zeit, Berlin 1935, S. 16-19

E. Mühlbecher, Andreas Schlüter und die Plastik seiner Zeit, Ausst.-Kat. Berlin 1964, S. 8-10 Der Große Kurfürst. Sammler, Bauherr, Mäzen, Ausst.Kat. Potsdam-Sanssouci 1988 Text: Rainer Michaelis Fotos: Bildarchiv; Fotowerkstatt (Museumsinsel); Gudrun Stenzel

Gesamtherstellung:
Museumspädagogik / Besucherdienst
1993 Copyright Staatliche Museen zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz
Führungsblatt-Nr. SKS BM 1



Abb.23: Relief Brustpanzer mit Kriegsgöttin, Aufnahme um 1935 (AS)

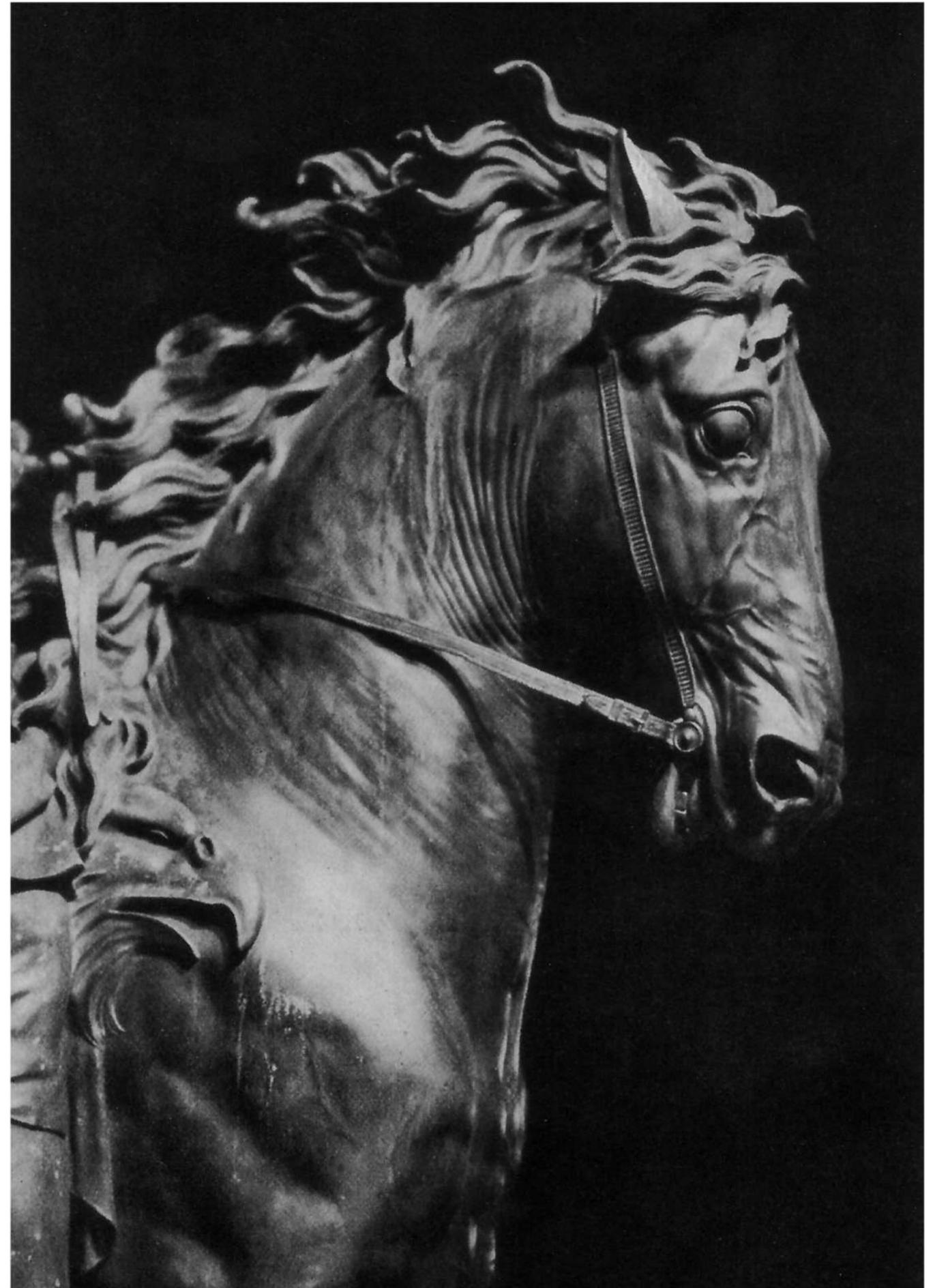


Abb.24: Kopf des Pferdes vom Denkmal, Aufnahme um 1935 (AS)

Schlüter, Andreas

(1659 Danzig - 1714 St. Petersburg)

„Mit der Berufung zum Hofbildhauer nach Berlin 1694 begann Andreas Schlüter seine starhlende, kometenhafte Karriere, die ihn bis zum Schlossbaudirektor aufsteigen ließ.

Sein Geburtsjahr ist unbekannt, sein Grab in Petersburg vergessen; kein Bildnis überliefert seine Züge, selbst von seinem Leben in Berlin blieb nur spärliche Kunde. Kein Zeitgenosse schilderte sein Dasein. Kaum eine Zeichnung, kaum ein Brief blieb erhalten, nur entrückt und verborgen in seinen Werken lebt der große Künstler.

Wahrscheinlich stammt er aus Danzig, sicher machte er hier seine Lehrzeit durch, bei dem Pfälzer Sapovius, den er später mit anderen Danziger Künstlern zum Berliner Schloßbau gerufen hat. Arbeiten des Lehrers kennt man so wenig, wie solche des Schülers. Bernsteinschnitzereien, die lange für Jugendwerke Schlüters gehalten wurden, haben eifrig ins einzelne gehende Studien letzthin mit Bestimmtheit Christoph Mancher, einem Süddeutschen, der in Danzig heimisch wurde, zuweisen können. Ausgedehnte Studienfahrten sind als sicher anzunehmen, denn aus Schlüters Werken ist eine genaue Kenntnis zeitgenössischer und vorangehender abendländischer Kunstübung abzulesen.

In und um Warschau ist er, wohl vom Jahre 1689 ab, bis 1693 tätig gewesen, ohne daß es schon gelungen wäre, seinen Anteil an der Kunst in Polen näher zu bestimmen. Bei dem Weiterschreiten der Forschung bleibt die Hoffnung, daß sich auch dieses Dunkel einmal lichte und auch das frühe Werk sichtbar wird, das, vom Bekannten her zu schließen, nicht anders als bedeutend sein kann [...]

Von Polen wurde Schlüter als Bildhauer nach Berlin gerufen. Um die Mitte des Jahres 1694 trifft er ein, 1695 und 1696 macht er noch kurze Reisen, nach Italien und vielleicht nach Frankreich. In seinen ersten erhaltenen Werken von 1696 tritt er sofort als ein bedeutender reifer Meister hervor. Gekommen, dem politischen

Ehrgeiz Preußens künstlerisch Form und Ausdruck zu geben, ohne die Anfänge tastender, sich entwickelnder Jugend, gibt sich die junge gesammelte Kraft in sicherer Männlichkeit kund.

Der kleine brandenburgische Staat, aus der Drangsal des Dreißigjährigen Krieges vom Großen Kurfürsten errettet und erhoben, trotz Not und Krieg unter seiner Führung erstarkt, wurde schnell eine Macht von europäischer Geltung.

Der erste große moderne Bau des jungen Preußen ist ein Zeughaus (Abb. 5). In dem Bewußtsein, daß die Ehre des Landes in seiner Stärke und auf seinen Waffen ruhe, schon vom Großen Kurfürsten geplant, wächst es in der Regierungszeit seines Sohnes Friedrich empor. Unter Benutzung der Anregungen fremder Architektur hatte A. Nering den Bau entworfen und begonnen; von M. Grünberg weitergeführt, den Schlüter ablöst, wurde er schließlich von de Boddt zu Ende gebracht [...]

Die Schlußsteine der Tore und Fensterbogen des Erdgeschosses, während der Bauzeit Grünbergs um 1696 entstanden, sind Schlüters erste Werke, die in Berlin erhalten sind. Die prächtigen Fabelhelme (Abb. 6/11) an allen vier Schauseiten geben der noch trockenen Architektur einen kraftvollen Schmuck [... Der überquellende Reichtum bildnerischer Phantasie verleiht jedem Stück einen eigenen Wert. Der beherrschenden Leitung ist es zu danken, daß die Ausführung nirgends ins Schablonenmäßige gerät.

Mit den großen Bildwerken hatte Schlüter das begrenzte Feld bildhauerischer Tätigkeit bereits verlassen. Das Reiterdenkmal bedarf schon nicht mehr des Schutzes der Architektur, sondern macht sich das Bauwerk der Brücke, auf das es gestellt ist, untertan. Der Meister, dessen Werke dem Gebiet der dienenden Künste entwachsen, dringt in das Reich der herrschenden Architektur vor. Es ist die gleiche zwingende Notwendigkeit, die den Lebensweg anderer Bildhauerbaumeister wie Michelangelo und Bernini bestimmt hat.

Bei allen seinen Werken, besonders bei den bisher angeführten, handelt es sich um solche, die einem übergeordneten Zweck zu dienen hatten. Nicht die Freude am künstlerischen Wirken allein bestimmte ihr Dasein, sondern der entwerfende Künstler gestaltete in ihnen die Forderungen höherer Notwendigkeiten. Die Macht des Staates entbehrte nun nicht mehr der Fülle,

sie war durch die Kunst geadelt, und die Kunst war durch die staatlichen Aufgaben mächtig zur Würde erhoben. Das Residenzschloß war nicht nur die repräsentative Behausung des Herrschers, sondern Mittelpunkt des staatlichen Lebens und seiner Organisation... Als Hirn und Herz des Staates seiner Verwaltung dienstbar, ein Sinnbild einheitlicher Leitung und absolutistischer Zentralgewalt, verlangte die innere Bedeutung des Gebäudes auch nach der äußeren Gestalt. Es war daher eine Notwendigkeit, das mannigfach angestückte feste Schloß der Kurfürstenzeit in ein königliches Schloß zu verwandeln, das sich dann zu dem Riesenbau auswachsen sollte, der noch heute das bedeutendste Monument Berlins ist. Friedrich sagte selbst einmal, daß er den Schlossbau „nicht aus Lust, sondern aus Necessität“ zur Ehre und Zierde aller seiner Lande ausführen lasse und viele Tonnen Goldes daran gewandt habe.

Um den Auftrag, diese umfassendste Aufgabe, die der Staat einem Künstler stellen konnte, zu lösen, haben sich viele bemüht, selbst Tessin, Karcher, Fischer von Erlach richteten ihre Augen auf Berlin. Schlüter aber setzt sich durch.

Seine Absichten sind zum Teil nach seinem Sturz nicht mehr zur Ausführung gekommen, zum Teil auch durch die darauf folgende Erweiterung nach anderen Plänen undeutlich geworden. Stiche vermitteln noch eine Anschauung von der geschlossenen, blockhaft festen Architektur, die Schlüter zu schaffen willens war. Die Energiegeladenheit des jungen Staates, das stetige Wesen, das maßvoll und besonnen sich entwickelt, kommt in ihr prachtvoll zum Ausdruck. Verglichen mit der blühenden und zerfallenden Architektur des Alten Reiches, die so sehr an ein abendlich besonntes Ende ihrer Möglichkeiten gelangt war, wirkt der Bau Schlüters viel ernster und kräftiger.

1702 entwirft Schlüter den Riß für den riesigen, fast 100 Meter hohen Münzturm, der im Nordwesten des Schlosses erbaut werden sollte. Als Grundstock diente ihm eine alte „Wasserkunst“, in der die Münzprägung vor sich ging. Das Vorhaben des Turmbaues war nicht neu, schon Nering hatte einen Entwurf dafür geliefert. Nun sollte Schlüter das große Mal errichten, das als ein weithin sichtbares Wahrzeichen der Residenz der Umgebung des Schlosses den städtebaulichen Akzent zu geben bestimmt war.

Die schwierige Aufgabe zu lösen, ein solches Bauwerk ohne Anlehnung an einen zugehörigen Baukörper, nur durch eine Galerie mit dem Schlosse verbunden, frei und selbständig hinzustellen, gelang ungezwungen. Auf einem mit Felsbildungen versehenen großen Sockel erhebt sich der mächtige Schaft des Turmes. Über luftigen Säulengeschossen ruht die deckende Haube, unter der ein Glockenspiel Platz finden sollte.

Nicht nur der unsichere sumpfige Baugrund, sondern vor allem schwere technische Fehler beim Hochführen des Turmes stellen das Gelingen des Werkes schon 1704 in Frage. Die eiserne Energie, der man die großen bildnerischen und baulichen Werke Schlüters verdankt, vermeint auch mit diesen Schwierigkeiten fertig werden zu können. Schlüter machte einen neuen, ebenfalls im Stich erhaltenen Entwurf. Der Turm wird verstärkt, riesige Seitenbauten sollen ihn in die Mitte nehmen und ihm Halt geben. Aber alle Maßnahmen wollen nicht ausreichen, ihn zu sichern [...].

Mitten in der Nacht muß Schlüter sich entschließen, den Befehl zur Niederbrechung der einsturzdrohenden oberen Geschosse zu geben. Die zur Untersuchung des Bauwerks eingesetzte Sachverständigenkommission erklärt den Abbruch für unumgänglich notwendig. Ein hastiger, vereinfachender Entwurf Schlüters, um zu retten, was zu retten ist, vermag die radikale Beseitigung des Turmes nicht zu hindern.

Zum Riesenmaß der Schlüter aufgebürdeten Pächten gehört auch sein Anteil an den Schloßbauten außerhalb Berlins, mit denen er vielleicht schon ganz zu Anfang seiner Tätigkeit, sicher jedoch seit 1703, zu tun hatte. Nur in Potsdam blieb eine deutliche Spur seines Schaffens. Seit 1705 hatte er hier den Umbau des Schlosses aus der Zeit des Großen Kurfürsten zu leiten.

Schlüters letztes Architekturwerk in Berlin ist das Haus Kamecke in der Dorotheenstraße. Im Februar des auf die Vollendung des Hauses Kamecke folgenden Jahres 1713 starb Friedrich I., und Schlüter schuf das Grabmal für den König, unter dem er gearbeitet hatte, den großen Sarkophag

Mit Friedrichs Tode zergeht eine Welt des Glanzes, seine Beisetzung ist das Begräbnis einer Epoche. Friedrich Wilhelm I., sein Sohn, dem Prunke und den Künsten weniger zugeneigt, verabschiedet viele Künstler, auch Schlüter, der seine Besoldung als Hofbildhauer, die ihm

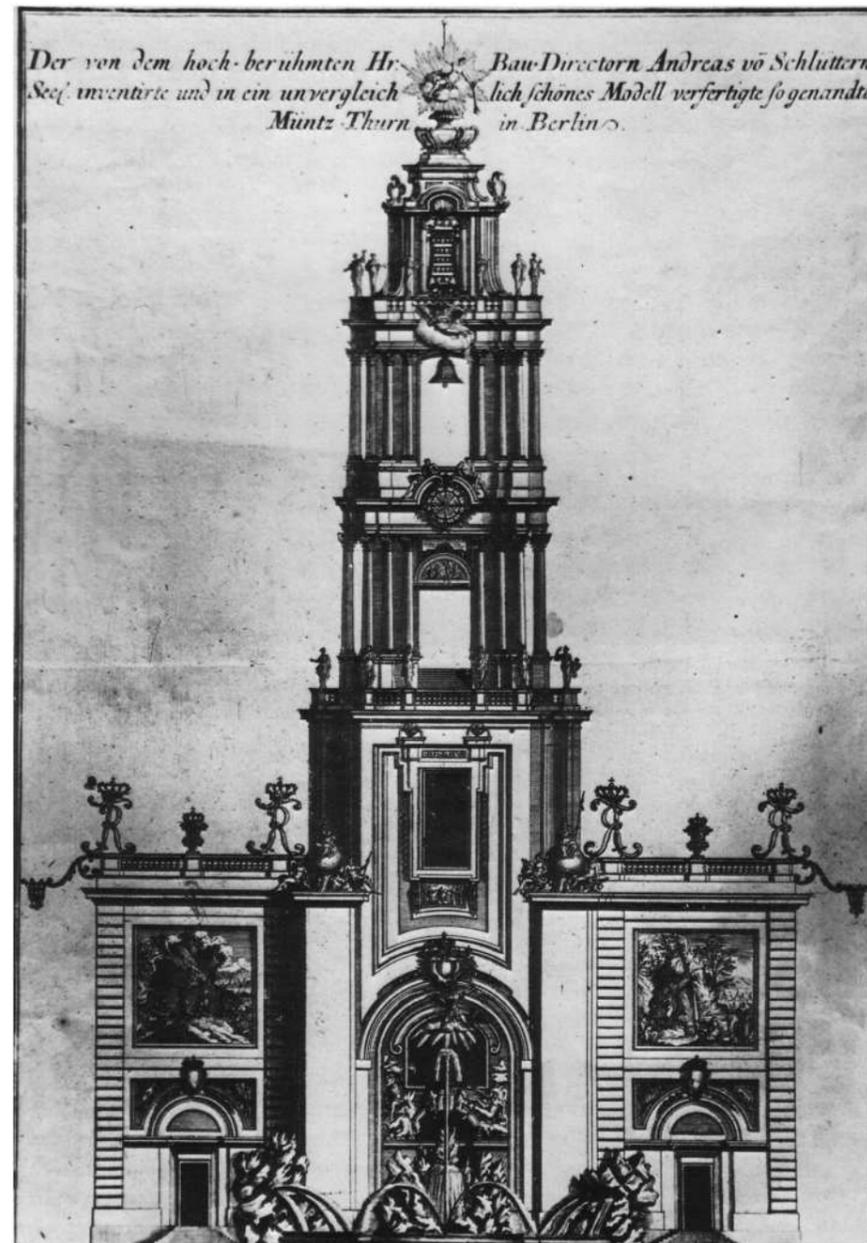


Abb.35: Zweiter Entwurf zum Münzturm 1704 (BASB)

bislang noch gezahlt worden war, verliert. Bemühungen des Künstlers, in Deutschland einen neuen Wirkungskreis zu finden, schlagen fehl. So wagte er den Schritt ins Ungewisse noch im gleichen Jahr und begibt sich, von Peter dem Großen gerufen, nach Rußland

Auszüge aus: Ladendorf, H: „Andreas Schlüter - Baumeister und Bildhauer des Preussischen Barock“ E.A.Seemann Verlag, Leipzig 1997, Originaltext von 1937

Werkverzeichnis

- 1688-93 Ollva bei Danzig, Hochaltar der Zisterzienserabtei (zugeschrieben).
- 1698-99 Berlin, Zeughaus. 1695 begonnen von Johann Arnold Nering und Martin Grünberg, vollendet 1699-1710 von Jean de Bodt.
- 1698-1706 Berlin, Schloß, durchgreifender barocker Umbau und innere Einrichtung, erweitert und vollendet 1707-1713 durch Johann Friedrich Eosander und 1713-1717 von Martin Heinrich Böhme. 1945 beschädigt; (1951 gesprengt).
- 1698-1707 Berlin, Gießhaus (1872 abgerissen).
- 1701-06 Berlin, Palais Wartenberg (Alte Post; 1889 abgebrochen).
- 1702-03 Berlin, Schlüters Gartenhaus vor dem Köpenicker Tor (1894 abgerissen).
- 1702-06 Berlin, Münzturm am Schloß (1706 abgetragen).
- 1704-07 Bad Freienwalde (Mark Brandenburg), Lustschloß (1722 abgetragen).
- 1705 Potsdam, Stadtschloß, Dekoration des Marmorsaaus, 1744 verändert (1945 ausgebrannt, 1960-1961 abgerissen).
- 1711-12 Berlin, Landhaus Kamecke (1943 zerstört).
- 1713-14 St. Petersburg (Rußland), Entwürfe zur Erweiterung und Ausstattung des ersten Sommerpalastes, zur Grotte im Sommergarten, zu Schloß Peterhof, zu Schloß Monplaisir, zum Palais Kikin, zum Palais Favorit, zur Kunstkammer.

aus: Ribbe, W./ Schäche, W.: „Baumeister Architekten Stadtplaner - Biographien zur baulichen Entwicklung Ber-

Verwendete und weiterführende Literatur:

Ladendorf, H:
„Andreas Schlüter - Baumeister und Bildhauer des Preussischen Barock“ E.A.Seemann Verlag, Leipzig 1997

Müller-Bohn, H.:
„Die Denkmäler Berlins in Wort und Bild“, I.M.Spaeth
Berlin 1905

Ribbe, W./ Schäche, W.:
„Baumeister Architekten Stadtplaner - Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins“, Stapp Verlag, Berlin 1987

Führungsblatt-Nr. SKS BM 1
Museumspädagogik/Besucherdienst
1993 Copyright Staatliche Museen zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Geyer, A.:
„Geschichte des Schlosses zu Berlin“, Stiftung
Preußische Seehandlung und Nicolaische
Verlagsbuchhandlung,
3. AuA., Berlin 2001

Ethos und Pathos
– Die Berliner Bildhauerschule 1786 -
1914“ Ausstellungskatalog, SMPK Berlin,
1990

„ Ethos und Pathos
– Die Berliner Bildhauerschule 1786 -
1914“ Beiträge, SMPK Berlin, 1990

Victor Laverrenz:
“Die Denkmäler Berlins und der Volkswitz“, sechste Auf-
lage, Berlin um 1892, S. 14-17

Tagesgespiegel Nr. 18 462 vom 29. April 2004, S. 10

Tagesgespiegel vom 12. Februar 2004

Tagesgespiegel vom 24. Mai 2004

Schlüssel für Bildnachweis:

AV - Archiv Verfasser

DDB - aus: „Die Denkmäler Berlins und der Volkswitz“

AS - aus: „Andreas Schlüter - Baumeister und Bildhauer des Preussischen Barock“

BASB - aus: „Baumeister Architekten Stadtplaner - Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins“

SMPK - aus: Museumspädagogik/Besucherdienst
Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz

PKS - Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg /
Plankammer Neues Palais Potsdam

EP - aus: „Ethos und Pathos -
Die Berliner Bildhauerschule 1786 -1914“

LDA - Landesdenkmalamt Berlin

WVB - aus: „Berliner Extrablatt“, Wilhelm v. Boddien

Abb. Deckblatt - (AV)

Allen, die mir freundlicherweise Bild-, Plan- und Textmaterial zur Verfügung gestellt haben, möchte ich an dieser Stelle aufrichtig danken, insbesondere Frau Elke Blauert, wissenschaftliche Mitarbeiterin der Kunstbibliothek in Berlin, Frau Britta Kaden-Pohl vom Landesdenkmalamt Berlin und Frau Adelheid Schendel /Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Potsdam, Neues Palais.