

Jörg Meiner

## Leben zwischen Zeiten und Stilen

Die Wohnung des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.)  
im Berliner Schloß\*

Friedrich Wilhelm IV. von Preußen bevorzugte zeitlebens die Bewohnung historischer Orte. Nur wenige der Gebäude, in denen er sich Appartements einrichtete, waren von Grund auf neu errichtet. Lediglich im Park von Sanssouci entstanden mit Charlottenhof und dem neuen Orangerieschloß zeitgenössische Bauten, die Wohnungen des Kronprinzen beziehungsweise Königs beherbergten. Doch diese beiden Gebäude gingen auf in einer Aura, deren Ausgangspunkt Friedrich der Große war, und sie waren somit Teil einer für jeden Besucher verständlichen historisch-genealogischen Kette. Die übrigen Appartements Friedrich Wilhelms IV. befanden sich in Schlössern, die – abgesehen nur von denjenigen in den rheinischen Provinzen – mit ihrer langen Geschichte die Vergangenheit des eigenen Geschlechts dokumentierten, auf dessen Tradition und Dauerhaftigkeit der König sich bei jeder seiner Handlungen legitimatorisch berief. Die Wahl dieser Orte belegt mithin, daß sich die explizit »historische« (Reumont 1885, S. 178) Weltsicht Friedrich Wilhelms auch in der von ihm gewählten und inszenierten Wohnumwelt niederschlug.

Seit seiner Erziehung durch Friedrich Delbrück und später durch Jean Pierre Frédéric Ancillon war für Friedrich Wilhelm sein Ahne Friedrich der Große das dominante politische Exempel eines klugen Staatsmannes. Er versuchte, seinem Vorbild nachzueifern und sich dessen legendäre Größe einzuverleiben – nicht zuletzt durch die Besetzung jener Orte, an denen Friedrich II. gelebt hatte. Die erste Gelegenheit hierzu ergab sich, als ihm sein Vater Ende 1815 wunschgemäß gestattete, in einem Teil des Appartements Friedrichs II. im Berliner Schloß seine Wohnung einzurichten (zur Wohnung im Berliner Schloß vgl.: Geyer 1992, Textbd., S. 70–75, Tafelbd., Abb. 165–179;

\* Der Aufsatz basiert auf der 2003 an der Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin eingereichten Dissertation des Verfassers mit dem Titel: »Wohnen mit Geschichte. Struktur und Ausstattung der Appartements Friedrich Wilhelms IV. von Preußen in historischen Residenzen der Hohenzollern« (Typoskript). Die Veröffentlichung ist für 2009 vorgesehen.

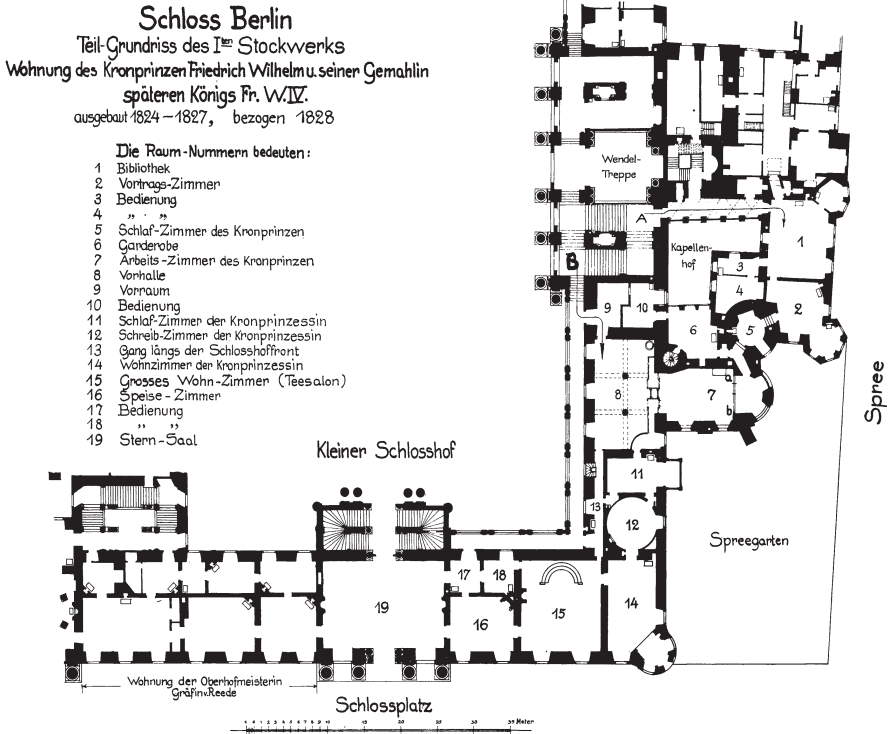


Abb. 1. Grundriß der Wohnung Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloß mit den unausgeführten Räumen Entree (A), erstes (B) und zweites (C) Gesellschaftszimmer

Meiner 2002). Die offiziellen Räume der Friedrich-Wohnung erstreckten sich im ersten Stock des Schlosses vor allem auf der Schloßplatzseite zwischen dem Portal II und der Ostecke. Schlaf-, Arbeits- und Wohnzimmer Friedrichs II. lagen dagegen auf der Spreeseite (Abb. 1).

Diese Privatzimmer des Königs bezog der Kronprinz und nutzte sie in der traditionellen Weise. Die frühe Zeit der Bewohnung durch ihn ist leider nur in sehr wenigen Quellen belegt, denen überdies nur ansatzweise zu entnehmen ist, auf welche Weise Friedrich Wilhelm diese geschichtsträchtigen Räume seinem eigenen Verständnis monarchischer Prädestination eingliederte. Einblick bietet neben den Berlin-Führern der Zeit, die allerdings nur ungenügende Beschreibungen enthalten, vor allem der Bericht von Elise von

Bernstorff. Als Gattin des preußischen Außenministers besuchte sie 1822, die – wie sie eingangs hervorhebt – »Zimmer des großen Friedrich«, welche nunmehr »vom Kronprinzen bewohnt« seien (Bernstorff 1899, Bd. I, S. 316 f.; vgl. auch Eckardt 1985, S. 143). Eingehend schildert die Besucherin besonders den Eckraum mit Erker, der Friedrich II. zuerst als Schlaf-, später als Wohn- und Arbeitszimmer gedient hatte. Im Gegensatz zu den anderen Räumen, die, wie sie meint, »aus Achtung für ihren früheren Besitzer ganz unverändert geblieben« waren, präsentierten sich dieses Zimmer und vor allem der unmittelbar daran grenzende runde Turmraum mit ihrer »geschmackvollen Einrichtung« als Werk Friedrich Wilhelms. Wie Bernstorffs Schilderung zu entnehmen ist, verstand er diesen Raumkomplex offensichtlich als Memorialstätte, wo er mit »Pietät nicht nur alle Andenken schonte, die an Friedrich II. erinnerten, sondern auch alle Souvenirs sammelte, welche ihn an seine theuern Vorfahren mahnten oder Pfänder ihrer Liebe waren« (Bernstorff 1899, Bd. I, S. 316). Das zentrale Erinnerungsmonument in diesem Doppelraum war aber keineswegs dem verehrten König gewidmet, sondern im Turmkabinett stand zwischen »Sinngrün und Epheu in üppiger Fülle« eine Büste von Friedrich Wilhelms Mutter, deren Andenken er auch später noch an verschiedenen Orten zu inszenieren mußte. Die Büste Luises in diesem »kleinen Erinnerungstempel« war umgeben von Erinnerungsstücken verschiedenster Art, die selbst Bernstorff zuweilen als »Sentimentalitäten« erschienen und die sich für sie als eine Mischung aus »werthvollsten wie [...] geringsten« Erinnerungsstücken darstellten. So hatte Friedrich Wilhelm etwa einen mit Bleistift an die Wand geschriebenen Abschiedgruß seines russischen Schwagers hinter Glas vor Abrieb geschützt und gleich mehrere der unter seinen Zeitgenossen beliebten Erinnerungsalben ausgelegt. Zum kuriosen Höhepunkt aber geriet ein ausgestopfter, vom kurz-sichtigen Kronprinzen geschossener Fuchs, der die Andacht des Luisentempels gar nicht zu konterkarieren schien, sondern die imaginäre Familienidylle komplettierte. Das große, mit schweren Seidendraperien und -gardinen sowie mit einer Auswahl verschiedenster stimmungsvoller Gemälde geschmückte eigentliche Zimmer beschreibt Elise von Bernstorff als »das Schreibkabinet eines von Ordnungs- und Kunstliebe beseelten, eines tief gemüths- und geistvollen Mannes« (Bernstorff 1899, Bd. I, S. 317). Die Dekoration des Zimmers mit einem lediglich bei Rumpf erwähnten allegorischen Deckengemälde von Christian Bernhard Rode mit dem »Genius des Fleißes« unterstrich diesen Nutzungsaspekt (Rumpf 1833, S. 259). Beim Verlassen »diese[s] kleinen Museum[s]« war Bernstorff sich sicher, daß kein Besucher dem Raum »unbefriedigt den Rücken«

Abb. 2. Johann Heusinger: Kronprinz Friedrich Wilhelm (IV.)  
in seinem Arbeitskabinett im Berliner Schloß, 1817

kehren würde, da hier »für jeden Zustand des Leibes und der Seele« (Bernstorff 1899, Bd. I, S. 317) alles bereitet schien.

Das einzige, bislang unbeachtet gebliebene bildliche Zeugnis aus dieser Zeit ist eine leider nur als Foto überlieferte, Johann Heusinger zugeschriebene Gouache von 1817, die den Kronprinzen an seinem Schreibtisch im ehemaligen Studierzimmer Friedrichs II. zeigt (Abb. 2).

Die um ihn herum gestapelten Bücher sind nicht allein Ausdruck der kanonischen Bildungsbeflissenheit eines zukünftigen Thronfolgers, der die Werke antiker Autoren und der klassischen europäischen Literatur studiert, sondern ein geradezu ostentativer Beleg für die Verehrung des Königs durch den 22jährigen. Denn auffällig in den Vordergrund gerückt ist vor allem ein Titel: Eine französische Ausgabe der Geschichte von Florenz von Niccolò Machiavelli, mit der Friedrich Wilhelm ganz offenkundig auf die Kronprinzenzeit Friedrich des Großen und dessen Arbeit am Antimachiavell verweisen und damit eine historische Kongruenz nahelegen möchte. Darüber hinaus gestattet die Gou-

ache einen kleinen Einblick in die stilistische Vielfalt des Mobiliars, das die Wohnung beherbergte, und belegt zugleich den zwanglosen Umgang Friedrich Wilhelms mit dem vorhandenen Interieur. Während der repräsentative Aufsatzschreibtisch mit gotisierendem Stabwerk sicher neueren Datums ist und vielleicht eigens für den Kronprinzen hergestellt wurde, gehört der im Hintergrund angeschnittene Lehnstuhl noch in die 60er/70er Jahre des 18. Jahrhunderts. Ein goldgerahmter Stich, der auf den geschnitzten Rocailles der Vertäfelung hängt, nimmt keine Rücksicht auf das Eigenleben des Ornaments und belegt *pars pro toto* die letztlich unbefangene Aneignung und Privatisierung des Raumes durch Friedrich Wilhelm. Dieser Sachverhalt offenbart, daß für Friedrich Wilhelm nicht die Bewahrung der originalen Dekoration als historischer Beleg entscheidend war, sondern die abstrakte Geschichtlichkeit der Räume – ein Umstand, der noch vernehmlicher bei der Neueinrichtung der Wohnung zu beobachten ist.

Ende 1823 heiratete der Thronfolger die bayerische Prinzessin Elisabeth. Im Zuge der gewachsenen gesellschaftlichen Verpflichtungen des Kronprinzen wurde die Wohnung neu ausgebaut und eingerichtet. Der ursprüngliche, durch die Entscheidung seines Vaters jedoch durchkreuzte, Plan Friedrich Wilhelms sah vor, die von ihm bereits bewohnten Räume um fast sämtliche weitere Zimmer des ehemaligen Appartements Friedrichs des Großen zu erweitern. Eine überlieferte Grundrißskizze von seiner Hand (Geyer 1992, Tafelbd., Abb. 166) kennzeichnet folgende grundsätzliche Disposition: Der Zugang sollte am Portal II über die spätere Marmortreppe zum sogenannten »Großen Entree« erfolgen, diesem hätten sich zwei Gesellschaftszimmer, ein Saal, das Speisezimmer und der Salon angeschlossen (vgl. Abb. 1). Auch das nachfolgende Eckzimmer mit Erker sollte wohl ursprünglich in diese Enfilade und deren Dekorationsmodus eingebunden werden. Den offiziellen und halboffiziellen folgten die privateren Zimmer im Spreeflügel: Schlaf- und Toilettezimmer der Kronprinzessin sowie die Zimmer Friedrich Wilhelms in der ehemaligen Erasmuskapelle und im Herzoginhaus; Funktionsräume wie Bad und Garderoben waren im Entresol darunter beherbergt. Für diese Wohnungsstruktur, ausgenommen das Erkerzimmer, wurde im Frühjahr 1824 ein Kostenanschlag durch Schinkel und den Schloßbaumeister Friedrich Gottlieb Schadow ausgearbeitet, in dem die geplanten Ausstattungsarbeiten recht genau benannt sind (SPSG, Akte 388, fol. 51–77). Nach der Maßgabe dieser Beschreibungen und einer Reihe von erhaltenen Entwürfen Schinkels läßt sich die Art der geplanten beziehungsweise ausgeführten Wanddekoration und Möblierung

bestimmen; ein bisher kaum ausgewertetes zeitgenössisches Inventar (SPSG, Inventarsammlung Nr. 91) gibt zudem Aufschluß über den verwirklichten Zustand der Suite nach dem Wiedereinzug des Paares im August 1826 sowie über die Veränderungen bis nach 1840.

Im Gegensatz zur schließlich verwirklichten Ausführung entsprach die von Friedrich Wilhelm ursprünglich entworfene Gliederung sehr genau und bewußt der Tradition einer nach herkömmlichen, zeremoniell bestimmten Mustern angelegten fürstlichen Residenzwohnung. Besonders deutlich wird dies in der zum »Grand Appartement« zusammengefaßten Abfolge aus mehreren Vorzimmern, einem zentral in der Enfilade liegenden Saal sowie nachgesetzten halb-offiziellen Räumen und abschließenden Privatzimmern. Dieser übergeordneten konzeptionellen Idee war auch die Dekoration der Zimmer verpflichtet, deren Einrichtung sich ausgehend vom Entree in Richtung Saal steigerte und in den drei folgenden Zimmern nochmals eine neue Qualität erreichen sollte.

Für das Entree, das ehemalige Marschalltafel-Zimmer Friedrichs II., war die Restaurierung der noch aus der Zeit Friedrich Wilhelms I. stammenden Boiserie und einer Reihe von älteren fest verankerten »historischen« Gemälden vorgesehen. Als Möblierung veranschlagte man zwölf einfache Rohrstühle aus Mahagoni.

Im folgenden ersten Gesellschaftszimmer, das Friedrich II. als Antichambre zum Audienzzimmer gedient hatte, befand sich ein die gesamte Decke und die Voute ausfüllendes Gemälde Augustin Terwestens von 1704, das im Gegensatz zu den hier befindlichen friderizianischen Supraportengemälden restauriert werden sollte. Für die Wandbespannung wie für die Sitzmöbel war gemusterter rotseidener Taft mit einer blauen Bordürenrahmung vorgesehen. Die Farbwahl war noch recht ungewöhnlich für diese Zeit, führte aber die friderizianische Tradition der Bespannung mit rotem Samt fort und paßte in einem historisierenden Sinn zur barocken Decke. Für die Nordwestwand des Zimmers hat sich der Entwurf Schinkels erhalten, der ohne nähere Bestimmung 1869 als »Zimmer-Decoration im Königl. Schlosse zu Berlin« publiziert wurde (Gropius 1869–1872, Heft 1, Taf. 2.; Meiner 2002, S. 94, Abb. 1), sich aber aufgrund der Angaben im bereits erwähnten Kostenanschlag nunmehr exakt zuweisen läßt. Laut den dortigen Angaben sollte das Zimmer ein Sofa, acht Fauteuils und sechs Stühle erhalten, die mit »Bildhauerarbeiten« und »Greifen« verziert gewesen wären: Der Entwurf präsentiert Armlehnstühle und Stühle, die mit der strengen Wandgestaltung korrespondieren und im Vergleich zu den Möbeln im Entree eine deutliche Steigerung der dekorativen

Abb. 3. Albert Dietrich Schadow (?) nach Karl Friedrich Schinkel: Entwurf für die Nordwestwand und die Decke des geplanten zweiten Gesellschaftszimmers der Wohnung des Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.) im Berliner Schloß, 1824, Bleistiftzeichnung, aquarelliert (Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, SM 22a.10)

und materiellen Wertigkeit anzeigen. Vorgesehen war die Aufstellung des Sitzmobiliars unmittelbar vor der Wand und die Anbringung eines vergoldeten Spiegels mit Konsoltisch am mittleren Fensterpfeiler, was der traditionellen Einrichtung eines zeremoniell herausgehobenen, für Gesellschaften genutzten Raumes entsprochen hätte.

Die Tendenz zur Steigerung des Ausstattungsaufwandes hätte die radikale Modernisierung des unmittelbar nach Nordosten anschließenden zweiten Gesellschaftszimmers, des ehemaligen Audienzimmers Friedrichs II., weiter fortgeschrieben. Wie der Entwurf Schinkels zeigt (Abb. 3), waren unter dem Gesims ein Fries mit spielerisch aufgefaßten Eroten, für die Wand eine Drape-

rie aus roten Stoffbahnen und für die langrechteckige Decke ein weißes Velum vor blauem Himmelshintergrund konzipiert.

Die Möblierung umfaßte neben einem vergoldeten Spiegel mit Konsoltisch ein Sofa und elf Fauteuils – die aufgrund ihrer aufwendigeren Grundform mit runden Lehnen preislich höher als jene im ersten Gesellschaftszimmer lagen – und wiederum einen vergoldeten Spiegel mit Konsoltisch.

Der nachfolgende Saal wurde zusammen mit dem Salon als einziger Raum der Enfilade nach der ursprünglichen Planung ausgeführt, war aber aufgrund seiner nunmehrigen Lage am offiziellen Eingang zur Wohnung zum – wie der Kronprinz mit einer Korrektur auf dem Grundriß vermerkt – »Vor-Saal« degradiert. Er zeichnete sich, im Kontrast zum vorangehenden Gesellschaftszimmer und zur geplanten Dekoration des nach Nordosten anschließenden Speisezimmers, durch eine farblich außerordentlich zurückhaltende Gestaltung aus. Seine weißen Stuckmarmorwände waren ganz darauf ausgerichtet, die erhabene Wirkung der architektonischen Gliederung hervortreten zu lassen, deren Pilaster, kannelierte ionische Säulen und horizontale Frieße in ihrer Anordnung und Ornamentierung das berühmte Athener Erechtheion zitierten (Meiner 1995, S. 95). Herausgehoben aus dem Weiß waren durch ihre Vergoldung die Türflügel mit dem preußischen Adler als Supraporte, der Mäanderfries des Sockelabschlusses sowie die Ornamente des Frieses und der Decke. Trotz der klassizistisch-strengen Nüchternheit des Saales ist nicht zu übersehen, daß er sich in seiner Struktur mit säulengerahmter Haupttür, je zwei Türen auf den Schmalseiten und selbst seiner Decke (Peschken/Klünner 1982, S. 527) auf tradierte, barocke Vorbilder stützt und mit Details wie dem Mäanderfries direkt auf den Rittersaal des Schlosses verweist.

Für das Speisezimmer, das frühere Konfidenztafelzimmer Friedrichs II., war zunächst laut Kostenanschlag ebenfalls eine sehr viel reichere Dekoration avisiert als dann tatsächlich ausgeführt. So war etwa geplant, sämtliche Wände, die Decke einschließlich der Fensterlaibungen und die Rouleaux im »Geschmack der Bäder des Diocletians zu malen« (SPSG, Akte 388, fol. 61). Was dies genau bedeutet hätte, ist unklar. Ein Entwurf, wie er gewiß ehemals vorhanden war, hat sich leider bislang nicht auffinden lassen. Als Möblierung waren 18 Stühle aus Silberpappel und ein vergoldeter Spiegel mit Konsoltisch vorgesehen. Während die Stühle nur in preiswerteren Varianten ausgeführt wurden, entstand der Konsoltisch erst um 1840. Der verwirklichte Raum besaß gegenüber der veranschlagten buntfarbigen Wanddekoration, die eine Hängung von Gemälden ausgeschlossen hätte, einen völlig anderen, weitaus pro-



grammatischeren und individuelleren Charakter. Der Verzicht auf die antikiisierende Dekoration brach zudem die geplante stilistische Korrespondenz zum benachbarten Salon auf. Verziert wurden die Wände anfangs mit rotgestreifter Papiertapete, die später durch roten Damast ersetzt wurde. Wandfeste Dekorationen beschränkten sich auf vergoldete Sphingen als Türbekrönungen und Eckornamente der Tapetenleisten. Interessant sind daher an der Ausstattung vor allem die zunächst aufgehängten zehn Gemälde, von denen einige deziert das Selbstverständnis des Kronprinzen als Thronfolger veranschaulichen. Hervorzuheben sind darunter zwei Bildnisse der »philosophischen« Königin Sophie Charlotte, ein Familienbild des Großen Kurfürsten, vornehmlich aber ein laut Inventar von Friedrich Wilhelms Tante Wilhelmine, der Gemahlin des holländischen Königs Wilhelm I., gemaltes allegorisches Bild. Heute verschollen, zeigte es den Kronprinzen in Ritterrüstung und Hermelinmantel als entzeitlichten Herrscher, dem Wilhelmine, kostümiert nach Raphaels Porträt der Königin Johanna von Aragon, ein Gemälde der thronenden Muttergottes als Himmelskönigin enthüllt (Kat. Potsdam 1995, S. 316). Wo das Gemälde 1826 im Zimmer hing, ist unklar. Zu einem nicht genau bestimmbareren Zeitpunkt, möglicherweise erst um 1840, aber noch zu Lebzeiten Schinkels, wurde es dann am Fensterpfeiler angebracht, zusammen mit einer geradezu gewagt anmutenden Konstruktion aus einem Konsoltisch im zeitgenössischen »Renaissancesstil« und einem bodennahen Spiegel mit aufgesetzter Boulekonsole für eine Pendule des 18. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Wie kaum ein anderes Bild belegt es Friedrich Wilhelms Vorstellungen vom Gottesgnadentum seiner zukünftigen Krone, von seinen Aufgaben als Landesvater und als Summus Episcopus der Landeskirche.

Nach den überlieferten Skizzen zu urteilen (Geyer 1992, Tafelbd., Abb. 178), war der folgende Salon derjenige Raum, dessen Konzeption allein auf den Kronprinzen zurückging und von Schinkel allenfalls ins Reine gebracht und ausgeführt wurde. Die Wände schmückten zehn Rundbilder, von verschiedenen Berliner Malern meist nach Vorbildern der pompejianischen und stadtrömischen Wandmalerei angefertigt, und in der Mehrzahl Themen aus dem griechischen Mythos gewidmet (Abb. 4).

1 Staatliche Museen zu Berlin PK, Kupferstichkabinett, SM 22a.41. – Die Zeichnung ist zwar nicht signiert, stammt jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit von Schinkel oder aus seinem Büro. Moritz Geiss hat den Konsoltisch in seine 1841–1852 erstmals erschienen Hefte mit Zinkgußornamenten aufgenommen: »Tischfuß im Königl. Schlosse, nach Schinkel«, Geiss 1863, Heft VII, Taf. 4, Nr. 1.



Abb. 4. Salon in der Wohnung des Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.) im Berliner Schloß, um 1830, Aquarell (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Aquarellsammlung 2906a)

Zwischen den Gemälden hatte Friedrich Wilhelm verkleinerte Repliken von Antiken vorgesehen. Ausgeführt wurden für diese Stellen Plastiken von Christian Friedrich Tieck. Sie standen auf Konsolen, die von Kinderpaaren getragen wurden. In der Mitte jeder Wand befand sich eine inhaltlich und formal aufeinander bezogene Dreiergruppe, die beiden Ecken verknüpfte eine Zweiergruppe, jeweils ganz außen stand eine formal isolierte Plastik, die aber über die Raumbreite hinweg inhaltlich mit ihrem Pendant verbunden werden konnte. Sie alle waren Figuren aus dem griechischen Mythos und thematisierten im weitesten Sinne Schwere und Tragik des Schicksals, wodurch der Raum einen elegischen, literarische und philosophische Gespräche geradezu evozierenden Grundton annahm. Daß diese Figuren im 19. Jahrhundert über lange Zeit hinweg sowohl formal-künstlerisch als auch aufgrund ihres Aussagewertes äußerst gefragt waren, belegt die inflationäre Verwendung einzelner Abgüsse an anderen Orten: in Schloß Glienicke, dem Prinz-Albrecht-Palais, dem Tegeler Schloß oder gar in Goethes Haus am Frauenplan in Weimar (Maaz 1995, S. 340f.). Die Bestimmung des Salons als Ort gelehrter Gespräche und

Konversation unterstrichen auch die Deckengestaltung mit einem Velum vor offenem blauen Sommerhimmel sowie die große, von Pflanzen hinterfangene halbrunde Bank. Deren Vorbild, das Mamia-Grabmal von Pompeji, kannten sowohl der Kronprinz als auch Schinkel genau und wußten sicher auch um dessen kommunikative Funktion bei Griechen und Römern. Der Salon kann mithin als funktionale Ergänzung wie auch als Gegenpol des Saales gedeutet werden, ganz im Sinne des antiken Gegensatzpaares von *negotium* und *otium*. Der Saal mußte zeremoniellen Bedürfnissen gerecht werden und vermittelte diesen Anspruch auch gestalterisch. Der Salon als dessen Pendant bediente sich einer italienisierenden, an offene Gartenplätze erinnernde Raumgestaltung, um seiner Funktion als Ort der Muße und privaten Zurückgezogenheit gerecht zu werden. Diese Dekoration war zwar in einzelnen Teilen wie diejenige des Saales an antiken Mustern orientiert, stellte aber sonst eine scheinbar freie Kompilation verschiedener Vorbilder durch den Kronprinzen und somit seine Erfindung dar.

In der Ecke zum Spreeflügel befand sich das alte Wohnzimmer Friedrichs II., das nach der Erneuerung des Appartements der Kronprinzessin ebenfalls als Wohnzimmer diente. Auf seiner Grundrißskizze hatte der Kronprinz es noch in der Enfilade verortet, wie auch die Entwurfszeichnung für den Salon mit einer neuen südöstlichen Tür belegt. Daß der Raum im Anfangsstadium der Planung auch in das dekorative System der Zimmerflucht eingebunden werden sollte, belegt ein bisher in der Forschung unbeachtet gebliebener Entwurf einer pompejianisierenden Deckengestaltung (Abb. 5), der allerdings keinen Eingang in den Kostenanschlag von 1824 fand.

Die im Vergleich zu den ursprünglichen Plänen dann recht schlichte Ausführung der Raumgestaltung nahm das friderizianische Grün der Wandbespannung mit vergoldeten Tapetenleisten und geweißtem Plafond auf und geriet, wie eine der wenigen erhaltenen privaten Äußerungen zur Wohnung belegt, zur Zufriedenheit der Bewohnerin. Ende August 1826 schreibt Elisabeth an ihren Mann: »Ich hoffe Du sollst zufrieden seyn, das Grüne Kabinet ist ganz delizios, u ich fange an zu glauben daß es sich drin leben läßt.« (Berlin, GStA PK, BPH Rep. 50, Nr. 31, fol. 1r ). Demselben Brief ist auch zu entnehmen, daß Elisabeth zwar die Anordnung der Möbel etwas umdisponierte, die Hängung der Gemälde dagegen »dem Alten [d. h. ihrem Gatten, J. M.] ganz überlasse«.

Der nachfolgende Kuppelraum, ehemals das Studierzimmer Friedrich des Großen, behielt als ideell und materiell kostbarster Raum der alten Königs-

Abb. 5. Albert Dietrich Schadow (?) nach Karl Friedrich Schinkel: Entwurf für die Decke im Wohnzimmer der Kronprinzessin Elisabeth im Berliner Schloß, 1824, Bleistiftzeichnung, aquarelliert (Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, SM 22a.34)

wohnung seine Gestalt bei und wurde von der Kronprinzessin ebenfalls als Schreibzimmer genutzt (Börsch-Supan 1976, S. 62–64, Abb.). Aufschlußreich ist allerdings die Tatsache, daß der Kronprinz den Raum ursprünglich zu einem Schlafzimmer mit Alkoven für seine Frau umgestalten wollte. Offenkundig sah er in dieser maßgeblichen Umnutzung keinerlei Konflikt mit der historischen Aura, vielleicht genügte es ihm auch, daß der Raum seine Form und Dekoration ohne Einbußen behielt, da der Alkoven hinter ornamental angepaßten Türen verschwinden sollte.

Eine der aufwendigsten Umgestaltungen erfuhr der von seinen friderizianischen Einbauten befreite obere Teil der ehemaligen Erasmuskapelle, deren spätgotisches Rippengewölbe erstmals wieder offengelegt wurde (Abb. 6).



Abb. 6. Johann Heinrich Hintze: Wohn- und Arbeitszimmer des Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.) im Berliner Schloß, 1839, Aquarell (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Aquarellsammlung 1347)

Im Kapellenbereich lag, zusammen mit einigen Räumen im angrenzenden sogenannten »Haus der Herzogin«, der Wohnungsteil Friedrich Wilhelms. Der wiedergewonnene Kapellenraum war das einzige Zeugnis der frühen Baugeschichte des Schlosses von herausragender architektonischer Qualität und somit für den geschichtsbewußten Friedrich Wilhelm von willkommener Authentizität. Hier ließ er in der vom Chorraum abgetrennten sogenannten Halle eine Art Vorraum zu seinem Wohn- und Arbeitszimmer einrichten, der zugleich Bücherschränke in der lettnerartigen Zwischenwand aufnahm. Der Tenor eines diffusen mittelalterlichen Eindrucks wurde nicht allein durch die gotisierenden Einbauten hervorgerufen, sondern vor allem durch die im Inventar erwähnten Glasmalereien in den Fenstern zum Schloßhof oder durch Ritterrüstungen und Gemälde mit religiöser Thematik. Die auf den Gurtbögen

angebrachten Wappen Preußens und Bayerns konnten nicht nur auf Friedrich Wilhelms eigene Ehe bezogen, sondern auch als historischer Verweis auf den ersten brandenburgischen Kurfürsten der Hohenzollern, Friedrich I., betrachtet werden, der ebenfalls eine bayerische Elisabeth zur Frau hatte.

Der Halle folgte ein Wohn- und Arbeitszimmer sowie ein kleines abgetrenntes Kabinett unter dem Chorscheitel. Die Ausstattung des Arbeitszimmers, die den Duktus des Vorraumes fortsetzte, war den Zeitgenossen durch Franz Krügers populäres und alsbald als Lithographie verbreitetes Porträt des Königs hinlänglich bekannt. Daß die Gestaltung der ehemaligen Kapellenräume für die Zeit außergewöhnlich war, ist allein schon daraus ersichtlich, daß sie bereits 1827 im Berliner Kalender einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Hier wird berichtet, daß der Kronprinz das »Alterthümliche ergänzen, und im Sinn des vorhandenen, der gegenwärtigen Bestimmung gemäß, ausschmücken lassen« hat und daß insbesondere die »alten und neuen Glasmalereien dem Ganzen vollends den Charakter des Mittelalters« geben und »das durchscheinende Sonnenlicht [...] eine magische Beleuchtung hervor[bringt].« Abgebildet hatte man allerdings den Raum ohne die neuen Bibliotheksmöbel, um so die »Übersicht des Innern« nicht zu behindern (Berliner Kalender 1827, S. 340).

Festzuhalten bleibt: Der absichtvolle Bezug der Räume Friedrichs des Großen durch den 20jährigen Kronprinzen war eine Wahl, die seine Vorstellungen von der monarchischen Gegenwart mit denen einer ruhmvollen Historie verknüpfte und damit die eigene Rolle als zukünftiger Herrscher Preußens herausstellte. Dieser Befund manifestiert sich noch eindeutiger in der ursprünglichen Konzeption der Wohnung des Kronprinzenpaares von 1823/24. Sie rekurriert deutlich auf traditionelle fürstliche Wohnstrukturen, wie sie insbesondere Appartements in Residenzen auszeichnete. Bedingt aber durch die auferlegte Kostenreduzierung und aus praktischen Gründen schrumpfte diese Ausgangsplanung zum Torso, in dem die Attitüde königlichen Wohnens in den Hintergrund gedrängt und durch eine gewisse Kleinteiligkeit aufgeweicht war.

Trotz der Planung, alle Räume der Schloßplatzfilade einer klassizistischen Neugestaltung zu unterwerfen, bewahrt das Appartement als genealogischen Verweis die Historizität der Wohnung Friedrichs des Großen, da wichtige Räume in gleicher oder ähnlicher Form wie die seinigen verwendet werden sollten. Darüber hinaus bleibt im kollektiven Gedächtnis der ursprüngliche Bewohner immer präsent: unisono wiederholen die Berlin-Führer der Zeit die Bemerkung, daß es sich bei der Suite des Königs um die alte Friedrich-Wohnung handele.

Durch die Wiedergewinnung des Kapellenraumes und der darin erfolgten Einrichtung des Arbeitszimmers Friedrich Wilhelms knüpfte sich zudem ein Band zwischen der mittelalterlichen Geschichte der Hohenzollern und der mit Glorie überhäuften Zeit Friedrichs des Großen sowie ferner zu einer verheißungsvollen Zukunft, die der Kronprinz als baldiger König selbst auszufüllen gedachte.

Wohnen zwischen Zeiten und Stilen bedeutete somit für Friedrich Wilhelm ein bewußtes und zeichenhaftes Zugreifen auf die Geschichte. Die Zielrichtung seines Wohnkonzeptes war die komplexe Zurschaustellung seines sozialen Status, der sich in seiner Herkunft und der daraus ableitenden Distinktion manifestierte. Das Bürgertum konnte weitaus prächtiger und luxuriöser wohnen als Friedrich Wilhelm IV. Uneinholbar dagegen war der Besitz der Geschichte: Der einzige Vorteil, den der König gegenüber seinen Untertanen wirklich besaß, war ein ideeller.

## Literatur

Bernstorff, Gräfin Elise von (1899/1896): *Ein Bild aus der Zeit von 1789–1835*, 2 Bde. in einem Bd., Berlin: Mittler.

Börsch-Supan, Helmut (1976): *Marmorsaal und Blaues Zimmer. So wohnten Fürsten*, Berlin: Gebr. Mann.

Eckardt, Götz (1985): Zweites Rokoko um 1840 in den königlichen Schlössern von Berlin und Potsdam. In: Karl-Heinz Klingenburg (Hg.): *Historismus – Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert*, Leipzig: Seemann, S. 141–156.

Geiss, Moritz (1865): *Zinkguß-Ornamente nach Zeichnungen von Schinkel, Stüler; Per-sius, Schadow, Strack, Knoblauch, Stier und Anderen, sowie Statuen und Sculpturen nach antiken und modernen Modellen ausgeführt*, 2. Aufl., Berlin: Lüderitz.

Kat. Potsdam (1995): *Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König. Zum 200. Geburtstag*, Ausstellungskatalog. Hg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Katalogred.: Peter Betthausen u. a. Frankfurt am Main: Fichter.

Geyer, Alfred (1992): *Geschichte des Schlosses zu Berlin*, Text- u. Tafelband., Stiftung Preußische Seehandlung. Bearb. von Sepp-Gustav Gröschel. Aus dem Nachlaß hrsg. mit einer Einf. von Jürgen Julier, Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung.

Gropius, Martin (Hg.) (1869–72): *Carl Friedrich Schinkel: Dekorationen innerer Räume*, 2 Hefte, Berlin: Ernst & Korn.

Kön: Preuß: Kalender-Deputation (Hg.) (1827): *Berliner Kalender auf das Gemein-Jahr 1827*, Berlin.

Maaz, Bernhard (1995): *Christian Friedrich Tieck 1776–1851. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seines Bildnisschaffens, mit einem Werkverzeichnis*, Berlin: Gebr. Mann.

Meiner, Jörg (1995): Griechischer Tempel und römische Villa. Antikenrezeption in der Wohnung Friedrich Wilhelm IV. im Berliner Schloß. In: *Museumsjournal* 9/III, S. 58–60.

Meiner, Jörg (2002): Das Schloss in Berlin. In: Bärbel Hedinger / Julia Berger (Hg.): *Karl Friedrich Schinkel. Möbel und Interieur*, Ausstellungskatalog, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag.

Peschken, Goerd / Hans-Werner Klünner (1982): *Das Berliner Schloß*, Frankfurt am Main: Propyläen.

Reumont, Alfred (1885): *Aus König Friedrich Wilhelms IV. gesunden und kranken Tagen*, Leipzig: Duncker & Humblot.

Rumpf, Johann Daniel Friedrich (1835): *Berlin und Potsdam. Eine Beschreibung aller Merkwürdigkeiten dieser Städte und ihrer Umgebungen*, 2 Bde., Berlin: Knecht.

## Quellen

Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, BPH Rep. 50, Nr. 31: Brief der Kronprinzessin Elisabeth an Friedrich Wilhelm (IV.) vom 28. August 1826.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg [SPSG], Plankammer Potsdam: Akte zur Einrichtung der Wohnung des Kronprinzen und der Kronprinzessin im Berliner Schloß (1824) [ohne originalen Titel], fol. 51–77 (Akte 388).

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg [SPSG], Plankammer Potsdam: Inventarium von dem Corps de Logis des Kronprinzen und der Kronprinzessin Königl. Hoheiten. 1826, Inventarsammlung Nr. 91.

## Abbildungsnachweis

Abb. 1: nach Geyer 1992, Tafelband, Abb. 165. – Abb. 2, 4, 6: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. – Abb. 3, 5: Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Jörg Anders.