

Von der Maison de plaisance zum Palais royal

Die Planungs- und Baugeschichte von Schloß Charlottenburg zwischen 1694 und 1713

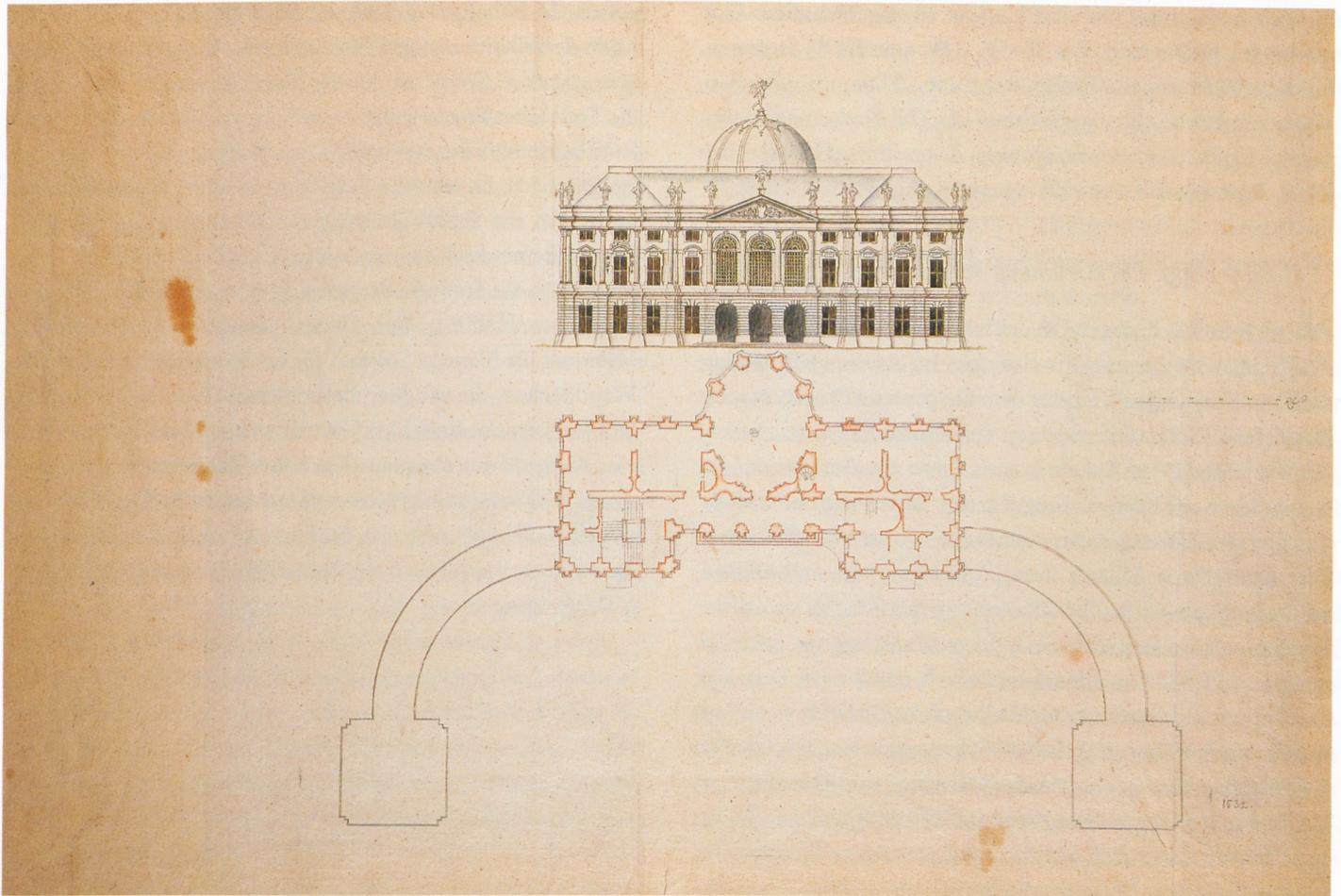
Gerade einmal sechs Sommer, die Jahre von 1699 bis 1704, verbrachte Sophie Charlotte auf ihrem Landsitz in Lietzenburg. Die meiste Zeit davon lebte die Kurfürstin und Königin auf einer Baustelle. Doch wurden diese Unannehmlichkeiten überstrahlt von der geistvollen und zwanglosen Atmosphäre eines bedeutenden Musenhofes der Barockzeit. »Man ist hier wie in ein irdisch paradisi«, so der allgemeine Tenor der Zeitgenossen.¹

In Charlottenburg wurde ein bedeutendes Kapitel brandenburg-preussischer Architekturgeschichte geschrieben. Vier Architekten des Hofes lösten einander ab, und bedeutende Baumeister und Gartenkünstler aus Hannover, Stockholm und Paris

beteiligten sich mit ihren Entwürfen – zum Teil erfolgreich – an der Ideenfindung. Zwei Bauherren betrieben den Ausbau des Schlosses, zehn Jahre lang Sophie Charlotte und dann nochmals acht Jahre ihr Gemahl Friedrich I. Ein herausragendes Ereignis, die Königskrönung von 1701, brachte Impulse für eine umfassende Erweiterung.

1694: Anfänge

Die Anfänge von Schloß Lietzenburg reichen bis in das Jahr 1694 zurück. Am 5. Juni 1694 hatte Sophie Charlotte ihrem Gemahl



Johann Arnold Nering oder Martin Grünberg, Entwurf für die Hoffassade und den Grundriß des Obergeschosses von Schloß Lietzenburg, 1695 oder 1698, lavierte Federzeichnung (Kat. IV. 1)

Friedrich III. das Schloß Caputh zurückgegeben, das ihr erst 1690 als persönlicher Landsitz übertragen worden war. Zur Begründung führte sie an, »daß wegen fernen Abgelegenhait von der Kurfürstlichen Residenz Wir das Plaisir und Divertissement dieses angenehmen Ortes, welches höchstgemeldte Unsers hochgeliebten Herrn und Gemahls Liebden Uns daselbst gerne gönnen wollen, nicht nach Wunsch und Verlangen genießen können.«² Für Caputh mußte Ersatz gefunden werden, und nachdem man zunächst Orte im Nordosten Berlins ins Auge gefaßt hatte, fiel die Wahl schließlich auf das in einem Spreebogen gelegene Gelände in der Nähe des Dorfes Lietze, das sich eine Meile von Berlin entfernt befand (s. Kat. Nr. I. 58).³

Schon im Juli 1694, wenn nicht gar bereits Ende Juni, wurde dem schwedischen Gouverneur von Vorpommern, Feldmarschall Graf Niels Bielke, der Bauplatz gezeigt. Sofort brachte er den schwedischen Hofarchitekten Nicodemus Tessin d.J. ins Gespräch, der in einem Brief vom 1. August 1694 seine Bereitschaft erklärte, die Berliner Entwürfe zu der geplanten »maison de plaisance, mesme petite« zu begutachten.⁴ In Tessins Nachlaß im Nationalmuseum Stockholm befinden sich mehrere Zeichnungen zu Schloß Lietzenburg sowie ein eigenhändiges Gutachten des Architekten (Kat. Nr. IV. 1, IV. 5 bis IV. 8). Strittig ist, ob diese Zeichnungen bereits der frühen Planungs- und Bauphase angehören, die vom Sommer 1694 bis Ende 1695 reicht⁵, oder ob Tessin erst zu einem späteren Zeitpunkt, und zwar in den Jahren 1697/98, zu einer Stellungnahme aufgefordert wurde.⁶

1695–1699: Die Errichtung des Kernbaus

Am 30. Juli 1695 übergab Friedrich III. seiner Gemahlin die für den Neubau benötigten Grundstücke.⁷ Im gleichen Jahr erfolgte die Grundsteinlegung, ein auf den Tag genaues Datum ist nicht überliefert.⁸ Noch 1696 wurde an den Fundamenten gearbeitet.⁹ Die Errichtung der Außenmauern sowie die Ausstattung der Innenräume erfolgten vorrangig in den Jahren 1697 und 1698.

Der Ausführungsentwurf stammte von dem kurfürstlichen Oberbaudirektor Johann Arnold Nering.¹⁰ In architektonischen Fragen hatte Sophie Charlotte zu der Zeit, als sie mit der Errichtung ihres Lustschlosses in Lietzenburg begann, noch keinen persönlichen Geschmack entwickelt, sondern sie begnügte sich mit dem erfolgreichen Architekten ihres Gemahls, der schon der Baumeister ihres ungeliebten Schwiegervaters, des Großen Kurfürsten, gewesen war. Auch die flachen, mit Akanthus verzierten Stuckdecken mit eingesetzten Leinwandgemälden (Raum 117, Raum 118) sind typisch für die Innenräume Nerings und folgten denselben Mustern, die bereits um 1680 etwa bei der Ausstattung der Wohnung des Großen Kurfürsten im Berliner Schloß gültig waren.¹¹

Nerings Entwurf für Schloß Lietzenburg ist in mehreren Zeichnungen überliefert. Zwei Zeichnungen stellen Grund- und Aufriß zusammen auf einem Blatt dar (Kat. Nr. IV. 1; Abb. S. 113 sowie Kat. Nr. IV. Verlust Nr. 1). Nering konzipierte einen Baukörper von elf Achsen in der Länge und vier Achsen in der Breite, der als Corps de logis den Kern der heutigen Dreiflügelanlage bildet. Der Bau ist allseitig nach demselben Fassadensystem gegliedert. Postamentartige Wandpfeiler strukturieren das rustizierte Sockelgeschoß, darüber erhebt sich das durch korinthische Halbsäulen ausgezeichnete Obergeschoß, das noch ein Mezzanin umfaßt (s. Kat. Nr. IV. 2) Hinter einer niedrigen Attika steigt das abgeflachte Walmdach auf. Die Vertikalgliederung aus Wandpfeilern und Halbsäulen findet ihren Abschluß in einer Folge von Attikaskulpturen, die den Bau ringsum umziehen.

Die Eigenheiten des Grundrisses sind am Außenbau ablesbar. An der Hofseite ragen zwei dreiachsige Seitenrisalite um eine Fensterachse vor. Im westlichen Risalit plante Nering an der Stelle des heutigen Treppenhauses eine vierarmige Pfeilertreppe, die rechtwinklig um einen Schacht geführt wird. Ihr ist auf der Stockholmer Zeichnung (Kat. Nr. IV. 1) am östlichen Ende des korridorartigen Vestibüls eine Wendeltreppe gegenübergestellt.¹² Zwischen den Risaliten weicht die Fassade um die Tiefe einer Fensterachse zurück. Innerhalb der fünfachsigem Rücklage bilden die drei mittleren Achsen den eigentlichen Eingangsbereich. Er wird durch hohe weite Rundbogenöffnungen und einen die Attika überragenden Dreiecksgiebel markiert. Den Mittelpunkt des Grundrisses bildet im Erd- wie im Obergeschoß je ein Saal auf längsovale Grundriß, der mit seiner nördlichen Hälfte in den Garten als Risalit hineinragt. Ein Merkmal für Nerings Stil sind die leicht konkav eingezogenen Wandflächen, die wie Membranen einem Gerüst aus vier Pfeilern eingespannt sind. Den Gartenrisalit zeichnet Nering durch eine Kuppel besonders aus. Ein hoher Tambour hebt die halbrunde Wölbung in die Höhe des Dachfirstes (s. Kat. Nr. IV. 13), so daß die Kuppel auch von der Hofseite aus hätte gesehen werden können. Damit wird der dreiachsige Eingangsbereich nochmals überfangen.

Nering konnte seine Pläne nicht mehr selbst ausführen. Nach seinem Tod trat der Landbaumeister Martin Grünberg an seine Stelle. Ihm unterstanden fortan nicht nur die kurfürstlichen Schlösser »zu Berlin, Oranieburg, Potstam und Lietzenburg«¹³, sondern auch die gerade erst begonnenen Neubauten von Parochialkirche (s. Kat. Nr. IV. 35, IV. 36) und Zeughaus (s. Kat. Nr. IV. 37, IV. 38). Obwohl Grünberg damit eine Machtposition innehatte, wie sie in Berlin schon fünf Jahre später einem einzigen Architekten nicht mehr zugestanden wurde, versuchte er nicht, die gültigen Planungen Nerings durch eigene Entwürfe

in Frage zu stellen oder gar umzustoßen. Grünberg war nicht ehrgeizig, an Talent und Erfindungsgabe kam er an Nering nicht heran und schließlich zog er sich in den Jahren 1698/99 von allen ihm 1695 übertragenen Projekten zurück. Insgesamt blieb er ein treuer Wahrer der Ideen Nerings. Bisweilen verlangten ihm allerdings äußere Umstände – etwa technische Schwierigkeiten bei der Ausführung oder geänderte Wünsche der Auftraggeber – neue Baupläne ab.

Nering wird bei seinem Entwurf für Lietzenburg kaum damit gerechnet haben, daß Sophie Charlotte ihre Wohnung im Erdgeschoß einrichten würde. Die korinthischen Halbsäulen weisen das Obergeschoß unmißverständlich als das hochrangigere Piano nobile aus. Nering war ein gebildeter Architekt, dem der Bedeutungsgehalt architektonischer Formen durchaus bewußt war. Auffallend bleibt, daß Sophie Charlotte die Diskrepanz zwischen der Sprache der Architektur und der eigentlichen Nutzung nicht störte.

Den Ausschlag für Sophie Charlottes Entscheidung, im Erdgeschoß zu wohnen, könnte der unmittelbare Eindruck des modernen französischen Gartens gegeben haben, der zügig Gestalt annahm und zeitweilig den Schloßbau zur Nebensache machte. Schon im November 1695 hatte die Herzogin von Orléans, Liselotte von der Pfalz, für ihre Kusine einen Gartenarchitekten gefunden, Simon Godeau, der bald darauf nach Berlin reiste und dort am 16. Januar 1696 als »Designateur et Conducteur des nos dits Jardins de Lützenbourg« bestallt wurde.¹⁴ Im Juli desselben Jahres erwartete Liselotte dessen Pläne aus Berlin, Anfang September hatte sie diese erhalten und keinem geringeren als André Le Nôtre zur Begutachtung weitergereicht.¹⁵ Die korrigierten Pläne wurden seit 1696/97 ausgeführt. Am 17. April 1698 schrieb Sophie Charlotte an ihre Mutter: »[...] und der Garten beginnt auch wirklich nach etwas auszusehen.«¹⁶

Bei der Umwidmung des Erdgeschosses wurde das Konzept der großen Pfeilertreppe aufgegeben. Sie stand der neuen Nutzung im Weg, da sie Raum verbrauchte, der dem Appartement der Kurfürstin verloren gegangen wäre. Mehrere Hinweise legen nahe, daß diese Änderung nicht bereits Ende 1695 erfolgte, sondern erst im Verlauf des Jahres 1696 oder gar erst 1697. Einmal nahm der Garten erst seit diesen Jahren konkrete Formen an. Zum zweiten waren die Fundamente der Pfeilertreppe bereits gelegt, als diese aufgegeben wurde; sie sind bis heute im Kellergeschoß erhalten.¹⁷ Noch 1696 wurde jedoch an den Fundamenten gearbeitet.¹⁸ Zum dritten gehören auch die eingangs erwähnten Zeichnungen im Stockholmer Nationalmuseum (Kat. Nr. IV. 1, IV. 5 bis IV. 7) sowie das zugehörige Gutachten Tessins (Kat. Nr. IV. 8) zu einem Vorgang, der mit hoher Wahrscheinlichkeit in die Jahre 1697/98 fällt und nicht bereits »gegen Ende des Jahres 1695«.¹⁹

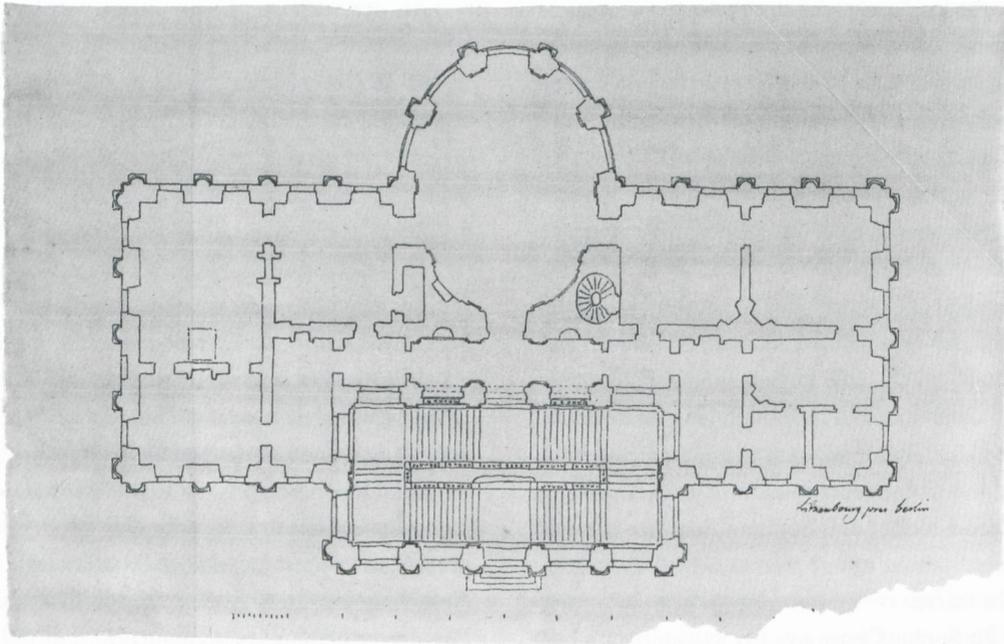
An der Stelle der Pfeilertreppe wurden tatsächlich Räume eingerichtet.²⁰ Allerdings mußte Grünberg nun eine neue Lösung für die Disposition der Treppe finden. Der in Hamburg aufbewahrte Entwurf einer Freitreppe (Kat. Nr. IV. 4) könnte von Grünberg stammen. Seine Entwürfe konnten Sophie Charlotte nicht überzeugen, und der brandenburgische Hof wandte sich in der Frage der Treppe an Tessin. Dies geschah frühestens 1697.

Drei Zeichnungen (Kat. Nr. IV. 1, IV. 5, IV. 6) wurden von Berlin nach Schweden gesandt, um Tessin Projekt und Problematik zu vermitteln. Das Begleitschreiben ist verloren. Dafür existiert ein Entwurf Tessins (Kat. Nr. IV. 7), in dem er das Treppenhaus geschickt zwischen die beiden hofseitigen Risalite legt, so daß es nun seinerseits als fünfsäuliger Mittelrisalit hervortritt. Die Treppe besteht aus zwei Läufen von je drei Armen. Der Entwurf Tessins ist erheblich moderner, vor allem auch prächtiger – »plus magnifique«, wie er selbst in dem beigefügten Gutachten erläutert (s. Kat. Nr. IV. 8) – als beispielsweise der Hamburger Freitreppe Entwurf.²¹

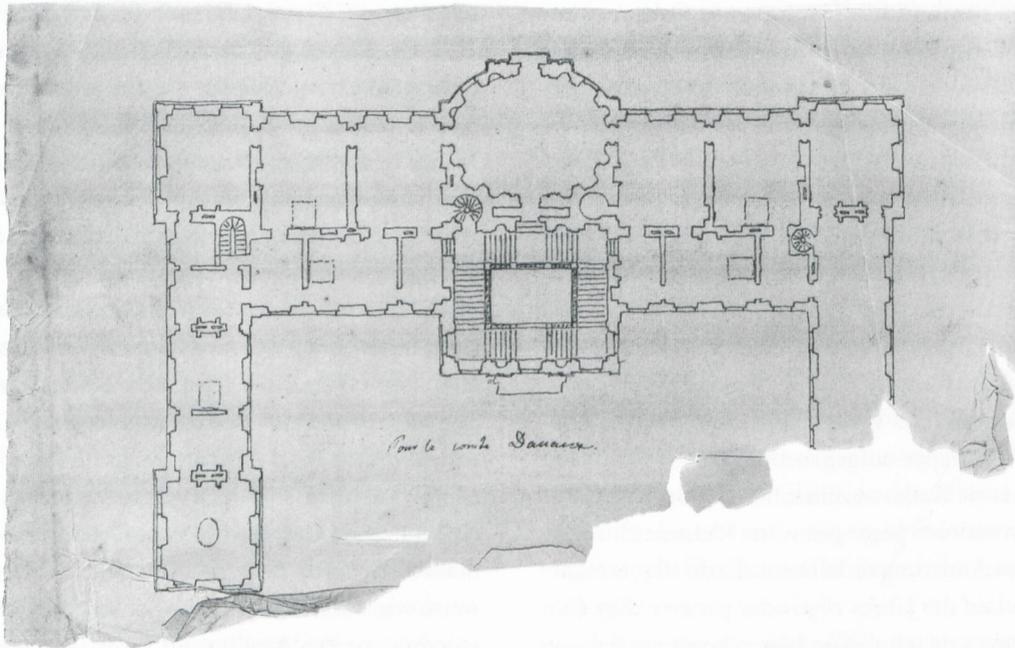
Im Protokoll des kurfürstlichen Geheimen Rates vom 26. April/6. Mai 1697 heißt es: »Der berühmte Architecte aus Schweden soll anhero verschrieben werden, umb S. C. D. zu sprechen.«²² Hiermit kann nur Tessin gemeint sein. Meist wird diese Quelle auf das Berliner Schloß bezogen, doch ist ebenso gut denkbar, daß Tessin der Lietzenburger Probleme wegen befragt werden sollte. Aus einem Brief vom 9. Februar 1698 geht Tessins Unschlüssigkeit hervor, ob er eine Reise nach Berlin überhaupt antreten könne.²³ Vielleicht sind die Lietzenburg-Pläne erst, nachdem er sich endgültig gegen die Reise entschieden hatte, nach Stockholm gesandt worden.

Tessins Gutachten (Kat. Nr. IV. 8) enthält mehrere Anhaltspunkte für eine Datierung. So ist Tessin unglücklich, bereits ausgeführte Pläne beurteilen zu müssen (»quoij que l'on a dela peine à censurer des dessins déjà executés«). Dies heißt wohl, daß der Bau bereits weit fortgeschritten war.²⁴ Zudem erwähnt er Zeichnungen (»j'ai nouvellement formé des desseins«) zu einem Projekt, das eine ähnliche Grundrißanordnung (»pour le milieu du corps de logis [...] une pareille distribution«) aufweise wie sein Vorschlag für Schloß Lietzenburg. Diese Pläne stünden vor der Ausführung (»que l'on pretend de mettre en œuvre«). Nun gibt es zwei Bauten Tessins, die hier in Frage kommen, Schloß Steninge für Karl Gyllenstierna sowie das in der Ile-de-France gelegene Roissy-en-France für Jean-Antoine de Mesmes, den Comte d'Avaux. Steninge entstand zwischen 1694 und 1698.²⁵ Zu Roissy-en-France erhielt Tessin den Auftrag 1697, spätestens Anfang 1698 lagen die ersten Zeichnungen vor, die Ausführungsentwürfe datieren vom Juni 1698.²⁶

Die Forschung zum Schloß Charlottenburg hat sich, je nach dem wie sie das Tessinsche Lietzenburg-Gutachten da-



Nicodemus Tessin d. J., eigenhändige Umzeichnung seines Treppenhausentwurfs für Schloß Lietzenburg, 1698, Federzeichnung (Stockholm, Nationalmuseum)



Nicodemus Tessin d. J., eigenhändige Umzeichnung seines Grundrissentwurfs für Schloß Roissy-en-France, 1698, Federzeichnung (Stockholm, Nationalmuseum)

tierte, für einen der beiden Bauten entschieden.²⁷ Kein Beweis, doch ein Indiz dafür, daß sich Tessin auf Roissy-en-France bezog, sind zwei bislang unbeachtete Zeichnungen aus Tessins Nachlaß im Stockholmer Nationalmuseum. Sie werden hier erstmals publiziert (Abb.).²⁸ Es handelt sich um zwei auf durchsichtigem

Kreidepapier mit Feder nachgezeichnete Kopien nach Originalplänen Tessins. Der eine Plan zeigt den Grundriß des Obergeschosses von Roissy-en-France, der andere ist eine Kopie des Treppenhausentwurfs für Schloß Lietzenburg (vgl. Kat. Nr. IV. 7). Die Originale und damit die Darstellung der Kopien

sind lange bekannt. Doch legen die vermutlich gleichzeitig angefertigten und gemeinsam aufbewahrten Kopien nahe, daß bereits Tessin die beiden Projekte miteinander in Verbindung brachte.

Tessins Vorschläge wurden nicht berücksichtigt. Bei der Einweihung am 1./11. Juli 1699 besaß das Schloß keine Treppe. Schon damals hieß es, es sei »nur halb fertig«. ²⁹ Im Juli 1701 vermerkte Pitzler: »[...] hatte zur Zeit noch keine Hauptstiege« (s. Kat. Nr. IV. Verlust Nr. 3). Am 24. September 1701 schreibt Elisabeth Charlotte von der Pfalz: »Daß die Hauptstiege ist vergessen worden, wird dazu einem Divertissement dienen, soviel Dessins darüber zu machen.« ³⁰ Erst Johann Friedrich Eosanders Erweiterungsentwurf vom Dezember 1701 brachte schließlich auch eine befriedigende Lösung für die Treppe.

Das 1699 eingeweihte Schloß ging fast ausschließlich auf die Entwürfe Nerings zurück. Grünberg hatte in dessen Planung nicht gestaltend eingegriffen. Außer der Pfeilertreppe fehlte sehr wahrscheinlich die Kuppel über dem Gartenrisalit (s. Kat. Nr. IV. 13). Die auf der Stockholmer Zeichnung (Kat. Nr. IV. 1) vermerkten konkav geschwungenen eingeschossigen Wirtschaftsflügel, die in Kopfbauten auf annähernd quadratischem Grundriß enden, sind nie ausgeführt worden. In welchem Zustand sich der obere Ovale Saal damals befand, ist schwer zu entscheiden, zumal er 1708 nochmals verändert wurde. ³¹

1700/1701: Die Errichtung des östlichen Seitenflügels

Nering hatte eine *Maison de plaisance* für Tagesbesuche entworfen, keine voll funktionsfähige Sommerresidenz. Eine Erweiterung des Schlosses war unabdingbar, falls Sophie Charlotte hier für die Zeit von April bis Oktober ihren Hof fest etablieren wollte. Nering hatte das Problem vorausgesehen. ³²

Den Quellen ist zu entnehmen, daß die Erweiterung zunächst in Gestalt zweier Seitenflügel auf der Hofseite erfolgen sollte. Diese Trakte waren bereits exakt an der Stelle geplant, wo die heutigen Seitenflügel liegen. Sie waren vom Kernbau abgerückt und mit diesem, wie der Grundriß von Louis Remy Delafosse bestätigt (Kat. Nr. IV. 16), nicht verbunden. Begonnen wurde mit dem östlichen Seitenflügel, und zwar höchstwahrscheinlich im Jahr 1700. So geht aus einem Brief von Leibniz hervor, daß im Mai dieses Jahres gebaut wurde. ³³ Ein Erlaß des Kurfürsten vom 1. Juni 1700 zeigt, daß hohe Summen für den Weiterbau zur Verfügung standen. ³⁴ Am 23. Januar 1701 ordnete Friedrich I. eine Rechnungsprüfung an, »den letzt angefangenen Flügel ausgenommen«. ³⁵

Der Architekt Johann Friedrich Eosander, der seit 1701/02 für die monumentale Erweiterung des Schlosses zuständig war, beschreibt die frühe Bauentwicklung bis zu seiner Anstellung

klar und anschaulich: »Ihro Majestät die Königin/baueten ebenfalls ein schönes Lust-Haus und Garten/eine kleine Meile von Berlin an der Spree/Nahmens Lutzenburg/welches nachhero aber Charlottenburg genannt worden/dieses Lust-Haus war sehr klein angefangen/dann Ihro Majestät nur gesinnet ware/des Tages allorten ihre Zeit bey angenehmen Wetter zu passiren/und gegen der Nacht wieder nacher Berlin zu kehren/Sie wurde aber von der Angenehmlichkeit des Ortes so eingenommen/daß Sie sich entschlossen/den Frühling und Sommer stätig da zu verbleiben/alleine da fand man das Corp de Logis gar zu klein/um so viel mehr/da keine Officen dabey ordoniret waren/als resolvirte Sie noch 2. Flügel anbauen zu lassen/um die Domestiquen zu logiren/und auch die Küche und Kellerey bey der Hand zu haben/nachdem aber der eine Flügel fertig/von dem Corp de Logis abgesondert gebauet war/gefiel es der Königin nicht/sondern sagete/es wäre der Architect zwar ein guter Zeichner/und könnte dem Gebäude auff den Papier ein schönes Ansehen geben/alleine im Auffbauen wüste er dasselbige nicht zu thun. Endlich machete der Königl. Preußische Brigadier und Surintendant Eosander von Göthe/mit allergnädigster Bewilligung des Königs/eine andere Dessin, wie beygefügte Risse ausweisen. Dieses war um so vielmehr schwer zu thun/als schon zwey unterschiedene Dessins vorhanden/nemlich das Corp de Logis und der gedachte Flügel.« ³⁶

Die Beschreibung Eosanders greift den Ereignissen voraus. Bemerkenswert ist, wie prägnant er die ihm gestellte Aufgabe beschreibt: Zwei verschiedene Vorgängerbauten, »zwey unterschiedene Dessins«, mußte er in seinen Entwurf integrieren, zum einen den nach Nerings Plänen entstandenen Kernbau, zum anderen den »gedachte[n] Flügel«. Mit letzterem ist eindeutig der östliche Seitenflügel gemeint. ³⁷ Bauuntersuchungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts ergaben, daß die Erdgeschoßfassade zum Hof hin ursprünglich durch Rundbogenarkaden gegliedert war ³⁸ und erst später von Eosander verändert wurde, während der westliche Seitenflügel gleich in seiner heutigen Gestalt errichtet wurde. Wer aber kommt als Architekt dieses Seitenflügels in Frage? Grünberg ist spätestens 1699 ausgeschieden. Die wenigen erhaltenen Bauakten geben keine Auskunft, und für eine Zuschreibung nach stilistischen Kriterien gibt es keine Anhaltspunkte.

Es ist die Diktion des Eosanderschen Berichtes, die an Andreas Schlüter denken läßt. Die Sophie Charlotte in den Mund gelegten Worte (»es wäre der Architect zwar ein guter Zeichner/und könnte dem Gebäude auff den Papier ein schönes Ansehen geben/alleine im Auffbauen wüste er dasselbige nicht zu thun«) decken sich mit Eosanders Charakterisierung Schlüters, die er anlässlich der Münzturm-Katastrophe äußert: »Der Bau-Meister Schlüter/welcher von Profession ein guter Bildhauer war/und

dabey saubere perspectivische Risse zeichnete/über dem aber gar im geringsten nichts von der Matthesi verstunde/welches/um einen Bau zu führen/doch unumgänglich ist«. Eosander zog daraus den Schluß: »Auch kan man hieraus abnehmen/daß mehr dazu gehöre als zeichnen können.«³⁹

1702–1708:

Die Umgestaltung zur monumentalen Dreiflügelanlage

Aus dem oben zitierten Bericht geht hervor, daß der Entwurf zum Seitenflügel nicht von Eosander stammt. Ansonsten müßte man zuerst an ihn als Architekten denken. Nach seiner offiziellen Ernennung zum Kapitän der Infanterie und zum Hofarchitekten am 17. Februar 1699 wurde er im Oktober 1699 auf Studienreise geschickt. Im Februar und März 1700 befand er sich in Paris, wo er durch die Vermittlung von Liselotte von der Pfalz einen umfassenden Einblick in das aktuelle französische Baugeschehen erhielt. »Sobald Ihrer Liebden des Kurfürsten von Brandenburg Architekten sich bei mir anmelden wird, werde ich mein Bestes tun alles zu sehen machen, was er zu sehen begehret«, schrieb Liselotte am 7. Februar 1700. Am 25. März konnte sie berichten: »Er hat alles gesehen, was zu sehen ist.«⁴⁰ Doch wurde er nach seiner Rückkehr im Frühjahr 1700 noch nicht für die anstehenden Aufgaben in Lietzenburg herangezogen, sondern arbeitete zunächst vorrangig in Oranienburg.⁴¹

Im Verlauf des Jahres 1701 fiel dann die Entscheidung, das Schloß in Lietzenburg umfassend zu erweitern. Dabei scheinen eine Zeitlang verschiedene Konzeptionen vorgelegen zu haben, die Sophie Charlotte nicht etwa vorrangig mit Angehörigen des Berliner Hofes, sondern mit Gottfried Wilhelm Leibniz und mit dem Architekten Giacomo Quirini, den Vertrauten aus Hannover, besprach.⁴² Von den damals diskutierten Entwürfen ist lediglich die zur Ausführung bestimmte Lösung bekannt. Im Dezember 1701 fertigte Eosander ein Modell an, das Sophie Charlotte bald darauf Leibniz präsentierte.⁴³ Eosanders Pläne überzeugten Sophie Charlotte. Nach langer Unsicherheit hatte sie endlich einen neuen Architekten gefunden. »Eosander est à présent l'oracle où je m'adresse pour mes bâtimens«, schreibt sie.⁴⁴ Die Herzogin von Orléans berichtet: »Wie Euere Liebden die große Stiege beschrieben, muß sie gar schön sein; bauen und malen und vergulden kost allezeit viel. Es muß ein künstlicher Baumeister sein, so die Stiege gebauet hat.«⁴⁵ Eosanders Planungen brachten die endgültige Lösung des leidigen Treppenproblems (s. Kat. Nr. IV. 15).

Von Eosanders Entwurf von 1701/02 sind keine Originalzeichnungen überliefert. Lediglich eine Radierung des Berliner Architekten und Akademieprofessors Jean-Baptiste Broebes

gibt dieses erste Ausführungsprojekt getreu wieder (Kat. Nr. IV. 14), bevor es von 1709 an um die westliche Orangerie sowie den charakteristischen Kuppelturm erweitert wurde (s. Kat. Nr. IV. 19). Eosander hatte bei seinem Entwurf viele Vorgaben zu berücksichtigen, sowohl hinsichtlich der Verteilung der Baumassen als auch in bezug auf die Fassadengliederung. Der Kernbau Nerings und der östliche Seitenflügel gingen ebenso in seine Planungen ein wie der Barockgarten, dessen umlaufende vierreihige Lindenallee auf den jeweils äußeren Risalit der verlängerten Gartenfassade zuläuft (s. Kat. Nr. IV. 19). Der Dresdner Gartenplan von 1696/97 (Kat. Nr. IV. 53) zeigt an dieser Stelle bereits Galerien mit Pavillons, die vielleicht sogar ausgeführt waren und dann die Eosanderschen Risalite vorformuliert hätten.

Die Maison de plaisance Nerings wurde zum Corps de logis von Eosanders Dreiflügelanlage. An der Hofseite tritt es deutlich heraus, da Eosander bei seinen Anbauten, die die Verbindung zu den zweigeschossigen Seitenflügeln herstellen, das Mezzanin wegließ und sie außerdem noch um eine halbe Achse zurückversetzte. Um das Schloß einheitlich zu gestalten, übernahm er das Architektursystem Nerings, reduzierte es allerdings um die Wandpfeiler, die Halbsäulen und die Fenstergiebel im Obergeschoß. Die schlichten Fassaden der Anbauten geben keinen Hinweis, daß dahinter auf der Westseite, und zwar wiederum im Erdgeschoß, die neuen Wohnräume der Königin lagen.

Nach Norden baute Eosander eine imposante Fassade auf, die dem ausgedehnten französischen Garten einen mächtigen, am Vorbild von Versailles orientierten Abschlußprospekt entgegensetzt (s. Kat. Nr. IV. 23). Das Schloß Nerings verlängerte er beidseitig um je dreizehn Achsen, dieses Mal nun in voller Höhe. Zwei dreiaxige Risalite, die herausragenden Räumen, etwa im Westen dem Porzellankabinett (Raum 95) und dem Audienzzimmer (Raum 101), vorbehalten waren, nehmen das Motiv des zentralen Gartenpavillons auf. Eosander entfernte die Wandpfeiler und korinthischen Halbsäulen von der Fassade des Kernbaus und konzentrierte sie statt dessen auf die Risalite. Von den äußeren Risaliten gingen Räume nach Süden ab, die, um kleine Binnenhöfe gruppiert, den Anschluß an die Seitenflügel herstellen.⁴⁶

Eosander führte die große barocke Geste in Lietzenburg ein. Die Unsicherheit der Grünberg-Jahre war vorüber, nicht nur in Lietzenburg, sondern auch am Berliner Schloß, wo schon seit 1698 Schlüter für den Kurfürsten baute, oder am Zeughaus, wo seit 1699 Jean de Bodt tätig war. Sophie Charlotte muß von Eosander auch deshalb so angetan gewesen sein, weil er für die Ausstattung der Räume Dekorationssysteme anbot, die sich an aktuellen französischen Vorbildern orientierten, wie Eosander



Paul Decker d. J., Ansicht von Schloß Charlottenburg von der Gartenseite, um 1710, lavierte Federzeichnung (Kat. IV. 23)

sie bei seinem Aufenthalt in Versailles oder in Stockholm bei Tessin gesehen hatte. Die sicher von Eosander angeregten Deckenmalereien in den neuen Wohnräumen der Königin, die deutlich den Einfluß Jean Berains verraten (Raum 110, Raum 111), waren völlig neuartig für Berlin. Die künstlerische Distanz der eleganten und leichten Plafonds zu den gerade einmal sechs Jahre älteren Decken der Ersten Wohnung könnte nicht größer sein, die Decken der Zweiten Wohnung sind selbst noch moderner als Schlüters dem römischen Hochbarock verpflichtete Decken im Berliner Schloß mit ihren meist schweren Stukkaturen.

Der Erweiterungsbau Eosanders war noch nicht vollendet, als die Königin 1705 unerwartet starb. Lediglich ihre neuen Wohnräume werden im kurz darauf angefertigten Inventar beschrieben (s. Kat. Nr. IV. 51). Die zum Garten hin gelegenen Paraderäume müssen westlich des Ovalen Saals im Rohbau gestanden haben, während man mit den Räumen im östlichen Abschnitt noch gar nicht begonnen hatte (s. Kat. Nr. IV. 16).

Der Tod der Königin bedeutete das Ende des Lietzburger Musenhofes. Während Philosophie oder Musik fortan keine Rolle mehr spielten, nahm die Bedeutung der Architektur jedoch zu. Eosander blieb leitender Architekt, so daß die Kontinuität des Baus gewahrt wurde. Friedrich I., der sich bislang kaum am Hof der Königin, sondern bevorzugt in Oranienburg

oder Schönhausen aufgehalten hatte, machte sich das Projekt Sophie Charlottes zu eigen. Zum Andenken an die verstorbene Königin benannte er das Schloß am 1. April 1705 in Charlottenburg um – eine Umbenennung, die Sophie von Hannover zunächst mißfiel: »Ich höre, E. K. M. haben Lutzenburg anders gedaufft, und lassen es Charlotteburg heissen, were ich pate tharzu gewest, wolte ich es königin schloss, Palais Royal oder königinburg genent haben.«⁴⁷ Das Schloß auszubauen zum Andenken an die verstorbene Gemahlin, an die erste Königin in Preußen und an die Mutter des Thronfolgers, wurde Friedrich I. ein zentrales Anliegen. Sophie von Hannover bezeichnete Oranienburg und Charlottenburg als »die Favoriten, die von die zwee gebaut sein worden, die euere Königliche Majestät über alles geliebet, nämlich dero selige Frau Mutter und selige Königin.«⁴⁸

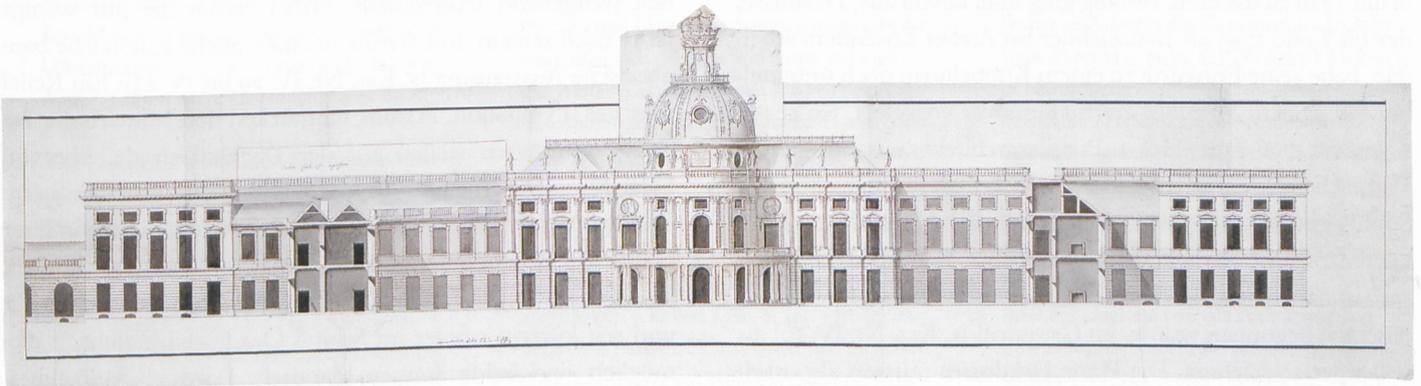
Das seit 1702 erweiterte Lietzenburg erreichte schließlich Dimensionen wie kein anderes der königlichen Landschlösser. Einzig 1704 hatte der kaiserliche Hofarchitekt Johann Bernhard Fischer von Erlach dem König den Präsentationsriß einer Schloßanlage überreicht, die an Größe, Pracht und Aufwand Lietzenburg in den Schatten gestellt hätte.⁴⁹ Die Ortsangabe »schemberg« (als Schöneberg zu lesen) läßt die Vermutung zu, daß es hierbei um mehr als nur eine Idee ging. Wollte der König vielleicht dem Sommersitz der Königin eine entsprechende

In der Folgezeit etablierte sich Charlottenburg als Sommerresidenz, die mit Ordensfesten und »publiquen Audientzen« für Gesandte Funktionen übernahm, die bis dahin dem Berliner Schloß vorbehalten waren.⁵⁶ Weitere Baumaßnahmen schlossen sich an. 1708 wurde der obere Ovale Saal erhöht⁵⁷, zumindest ein Teil der Stuckdekoration datiert aus dieser Zeit.⁵⁸ Damals muß Eosander auch die Planungen für zwei langgestreckte eingeschossige Orangerieflügel erarbeitet haben, die sich östlich und westlich in Verlängerung des bis dahin ausgeführten beziehungsweise geplanten Baukörpers anschließen sollten (s. Kat. Nr. IV. 19). Zwischen 1709 und 1712 wurde der westliche Flügel ausgeführt⁵⁹, während der östliche nicht verwirklicht wurde und an seiner Stelle erst Friedrich der Große seit 1740 den Neuen Flügel anfügte.

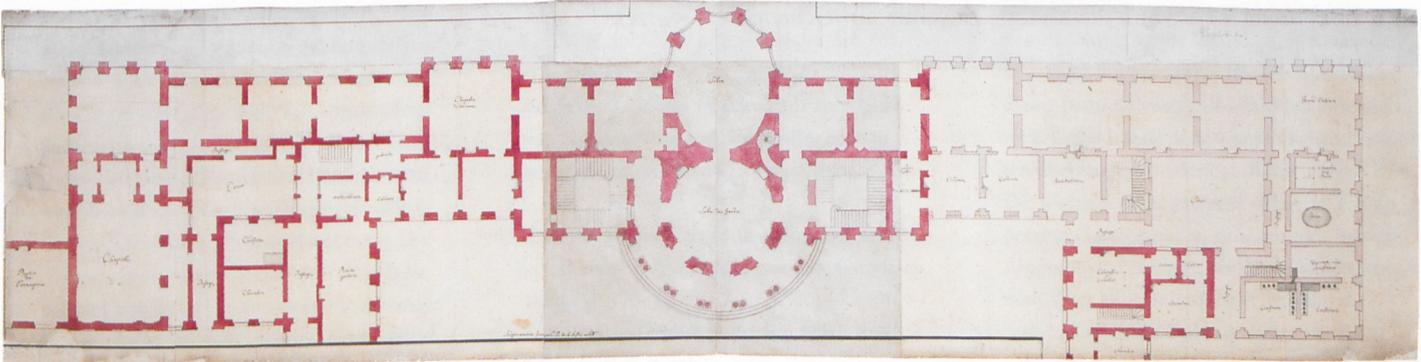
Im Sommer 1710 wurde mit dem Bau des Turmes begonnen. Der hannoversche Gesandte Heusch teilte mit, daß »auch zu Charlottenburg ein neuer Bau wirklich angefangen wird, indem das mittlere Teil, da der ovale Saal ist, gleich wie es nach dem Garten vor denen Flügeln herausstehet, auch also auf der

andern Seite gebauet und darauf ein Turm gesetzt werden soll«.⁶⁰ Die Entwürfe stammten von Eosander, der in bewährter Manier in Anlehnung an das Bestehende seine Pläne verwirklichte. Heusch geht in seinem Bericht auf die Disposition des Turmes im Gesamtgrundriß ein. Eosander griff die über zehn Jahre zurückliegende Idee Nicodemus Tessins auf (Kat. Nr. IV. 7), indem der Turm die Leerstelle zwischen den Seitenrisaliten besetzt (Kat. Nr. IV. 18). Doch tritt der Turmunterbau bei Eosander nur als dreiachsiger Risalit hervor; die beiden äußeren Fensterachsen der Mittelpartie, deren Mezzanin in den frühen Entwürfen jeweils als Okulus gestaltet war, zog er bis in die Flucht der Seitenrisalite vor. Die Fassade der bisherigen Eingangspartie mit dem bekrönenden Dreiecksgiebel übertrug Eosander auf den neuen Mittelrisalit.

Nach dem Prinzip der ovalen Gartensäle unterteilte er den Turmunterbau in zwei Säle, denen er allerdings einen runden Grundriß gab. Aus der Dachzone erwächst der hohe Turm der Kuppel, den er in Anlehnung an das Neringsche Architektursystem gliederte. Arkadenartig gereichte hohe Rundbogenfenster wechseln ab mit kompositen Halbsäulen. Eine gestalterische Eigenheit sind die Bogenleibungen der Fenster, die mit



Louis Remy Delafosse, Stadtfassade von Schloß Charlottenburg mit Entwurf für einen Kuppelturm, 1710, lavierte Federzeichnung (Kat. IV. 17)



Louis Remy Delafosse, Grundriß des Erdgeschosses von Schloß Charlottenburg mit Entwurf für einen Kuppelturm, 1710, lavierte Federzeichnung (Kat. IV. 16)

ihrer sich perspektivisch verjüngenden Kassettierung die Anlehnung an Schlüters Lustgartenportal erkennen lassen. In seinen Proportionen ist der Turm auf die Gesamtanlage berechnet, nicht nur auf den Kernbau, für den er zwangsläufig zu wichtig ausfällt. Die schwere kupfergedeckte Kuppel wird von einer Laterne bekrönt, die als Sockel für eine 1711 vollendete in Bronze getriebene Statue der Fortuna dient. Das Rund des Turmschaftes berührt an der Gartenseite die oval geführte Exedra, die sich aus dem Unterbau für die ursprünglich geplante niedrige Kuppel über dem Ovalen Saal ergab.⁶¹

Der Turm wurde 1710 begonnen und war 1712 weitgehend vollendet.⁶² Die Planungen werden hingegen bislang, ohne Begründung und eher beiläufig, in die Jahre 1705/06 datiert.⁶³ An dieser Datierung sind Zweifel angebracht. Im Februar 1710 schickte Friedrich I. Kurfürstin Sophie »den abriß von Charlottenburg«. ⁶⁴ Wenige Tage später bedankte sich diese und bemerkte: »[...] der mittelste turm ist von E. M. invention«. ⁶⁵ Eine frühere Erwähnung des Turmprojekts ist nicht überliefert. Verschiedene Gründe sprechen dafür, entgegen der bisherigen Meinung die Entwürfe des hannoveranischen Hofarchitekten Delafosse (s. Kat. Nr. IV. 16, IV. 17; Abb. S. 121), die sich in Grund- und Aufriß erhalten haben, in die Zeit nach dem 18. Februar 1710 zu datieren. Bislang ging man davon aus, Delafosse, der bis Ende 1705 als Bauzeichner im Atelier Eosanders arbeitete, habe seine Entwürfe zu einem Kuppelturm noch unmittelbar vor seinem Weggang nach Hannover vorgelegt, wo er am 1. Januar 1706 zum »Hof- u Premierarchitekt« ernannt wurde. Wahrscheinlicher ist es jedoch, daß er 1710 in Hannover den Sophie geschickten Abriß gesehen hat und daraufhin ein Konkurrenzprojekt erarbeitete und einreichte. Für diese Datierung spricht nachhaltig, daß Delafosses Plan das Orangeriekabinett, das 1709 begonnen wurde, im Grundriß (s. Kat. Nr. IV. 16) als vollendet einzeichnet. Die Pläne Delafosses müssen also nach 1709 datiert werden.

Die Paraderäume östlich des Ovalen Saals sind auf dem Delafosse-Plan als noch im Bau befindlich angegeben. Der Plan gibt hier sogar eine vom realisierten Zustand abweichende

Grundrißgliederung wieder, auf der die große Galerie (Eichengalerie) fehlt.

Sophie von Hannover bemerkt in dem bereits zitierten Brief vom 26. Februar: »[...] sunsten ist der zwete flügel ausswendig wie der andere, aber man sacht, E. M. haben beyde inwendig auch gans anders angeben«. In der eichenholzgetäfelten Galerie und dem anschließenden Eckraum tauchen hier in der Tat neue Dekorationsformen auf, die wohl maßgeblich dem englischen Holzschnitzer und Gibbons-Schüler Charles King zu verdanken sind. Auch die Deckengestaltung in dem zum Hof gelegenen Appartement (der später sogenannten Mecklenburgischen Wohnung) weist ein von der Zweiten Wohnung Sophie Charlottes abweichendes, mit den *Quadri riportati* altmodischer erscheinendes Gliederungssystem auf. Immer noch war Eosander der leitende Architekt. Hier deutet sich eine Vielseitigkeit an, die die unterschiedlichen Wünsche der Auftraggeber, zunächst der Königin und dann des Königs, virtuos bediente. Ein eigener Stil der Innendekoration, wie ihn Schlüter so eindrucksvoll und konsequent verfolgte, scheint Eosander kein Anliegen gewesen zu sein. Freilich könnte dieser Stilwandel auch eine Eigenart des Königs zum Ausdruck bringen.

Als Friedrich I. 1713 verstarb, war das Schloß innen wie außen weitgehend fertiggestellt. Dabei zeigen die nur wenige Jahre nach seinem Tod veröffentlichten Stiche eine reiche bauplastische Ausstattung (s. Kat. Nr. IV. 20 bis IV. 22): Ein Relief ziert das Tympanon, Festons schmücken den Mittelrisalit, bewegte Skulpturen stehen auf der Dachbalustrade. Hiervon blieb nur wenig erhalten. An exponierter Stelle, über der Spitze des Dreiecksgiebels, stand eine Statue der Minerva, die in ihrer Haltung sehr dem Standbild von Bartholomeus Eggers ähnelt, das seit dem 18. Jahrhundert in Charlottenburg nachweisbar ist und seit kurzem wieder im Schloß Oranienburg steht.⁶⁶ Womöglich sind beide Statuen identisch. Friedrich Wilhelm I. könnte sie aus Oranienburg, woher sie ursprünglich stammen dürfte, nach Charlottenburg gebracht haben, um ein deutliches Zeichen in Erinnerung an den Musenhof seiner Mutter zu setzen.

Anmerkungen

- 1 Brief der Sophie von Hannover an die Raugräfin Luise vom 6. Juni 1702; zitiert in: Bodemann, 1888, S. 228 f., Nr. 248.
- 2 Urkunde Sophie Charlottes vom 5. Juni 1694: GStAPK, I. HA, Rep. 21, Nr. 75; zitiert in: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 11–13.
- 3 »Dieses veranlaßete, daß verschiedene Oerter als Malchou, Weißensee etc. vorgeschlagen und erkaufet werden solten, bis endlich zufälliger Weise dieser wilde bewachsene Ort unterhalb dem Dorffe Lützwow, wo nichts als eine Therrütte war, ersehen und von dem Churfürsten beliebt.« (Johann Christoph Jeckel, *Teltographia*, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Ms. Boruss. qu. 61; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 201).
- 4 Kühn, 1955, S. 18 f. – Keller, 1980, S. 39 f.
- 5 So Josephson, 1928, S. 43–46. – Josephson, 1930/1931, Bd. 1, S. 129. – Kühn, 1955, S. 18 f., 130, Anm. 14. – Keller, 1980, S. 52.
- 6 So Peschken, 1975, S. 158.
- 7 Erlaß Friedrichs III. vom 30. Juli 1695; zitiert in: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 14.
- 8 »Das Jahr darauf 1695 aber ist die rechte Epoche und Anfang des damals so genannten Lützenburges« (Johann Christoph Jeckel [wie Anm. 3]; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 201).
- 9 »Die Conferenz war bald zu Ende/als Aurelius ankam/und die Zeitungen mitbrachte/um mit den andern Herren von denen bey Berlin gefundenen Vrnis oder Aschen-Töpfen sich zu unterreden. Es verhält sich damit also: Die Chur-Fürstin läßt ein Lust-Haus bauen/die Lützeburg genannt/von dem dabey stehenden Dorffe/Lütze/eine Meile von Berlin. Da hat man vor einigen Tagen bey Ausgrabung der Fundamenten/ein grosses Gewölbe von sonderbahren schwartzen und sehr harten Steinen/so der Orten nicht bekant/gefunden/und in demselben viele Vrnas mit gebrannten Knochen und Asche/auch in etlichen lange/wunderlich gekrüm[m]ete/und blau angelauffene Meßingene Nadeln/gleich denen Haar-Nadeln; ingleichen einige Kleinere/mit Deckeln wohl versehen/so mit Wasser gefüllet/und wollen Curiosi/daß dieses Thränen-Wasser sey. Die Vrnae sind zur rarität in die Chur-Fürstliche Kunst-Kammer gebracht worden/und werden die Gelehrten auf hohen Befehl untersuchen/ob selbige von denen Römern/oder andern weyländ Heydnischen Inwohnern herrühren? und dürfte davon bald in öffentlichen Schrif-
- ten etwas zu sehen seyn. Die Arbeits-Leute/so in diesem Fundament graben/bezeigen grossen Eifer/und meynen noch Gold- oder Silber-Münzte zu finden/aber bisher vergebens. Notabel ist/daß dieses Gewölbe sehr tief in der Erden gewesen/und grosse alte Eichbäume darüber gestanden/welche nicht von 3. Mann zu umklaffern/und über 12. Elen tief ihre Wurtzeln in die Erde versencket gehabt/aber diß Gewölbe noch nicht berührt.« (Tentzel, 1696, S. 721 f.). – Die Unterredung datiert vom August 1696.
- 10 »[...] unter Direction des damahligen Ober-Bau-Directoris Nehrings [der Anfang] gemacht wurde.« (Johann Christoph Jeckel [wie Anm. 3]; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 201). – Zudem existiert ein Erlaß Friedrichs III. vom 26. Oktober 1695, der nach Nerings plötzlichem Tod dessen Nachfolge regelt: »[...] und beklagen im übrigen den frühzeitigen Verlust dieses in seiner Profession sehr geschickten Dieners nicht wenig, befehlen Euch auch, den Ingenieur Grünbergen vor Euch zu fordern und ihm anzudeuten, daß er die Aufsicht über Unsere dortige Gebäude, zu Berlin, Oranieburg, Potstam und Lietzeburg, woran jetzo gearbeitet wird, über sich nehmen und damit so lange es das Wetter zulasset, auff den fuß wie der Abgelebte thun sollen fleißig continuiren lassen solle [...]«. (Zitiert nach: Schiedlausky, 1942, S. 198, Anhang II, Nr. 6).
- 11 Wiesinger, 1992, S. 157–161.
- 12 Es muß sich hier nicht unbedingt um alternative Treppenhausprojekte handeln (Peschken, 1975, S. 157. – Keller, 1980, S. 49). – In der italienischen Palastbaukunst findet sich mehrfach die Konstellation aus Wendeltreppe und rechtwinklig geführter Haupttreppe (Florenz, Palazzo Medici-Riccardi; Rom, Palazzo Barberini).
- 13 Vgl. Anm. 10.
- 14 GStAPK, I. HA, Rep. 36, Nr. 3566, fol. 50 f. (Kat. Nr. IV. 52).
- 15 Briefe der Liselotte von der Pfalz an Sophie von Hannover vom 15. Juli und 9. September 1696; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 227.
- 16 Brief der Sophie Charlotte an Sophie von Hannover vom 17. April 1698; zitiert in: Gundlach, 1905, Bd. 1, S. 15.
- 17 Kühn, 1970, Textbd., S. 15, 65, Abb. 23.
- 18 Tentzel, 1696, S. 721 (s. Anm. 9).
- 19 Keller, 1980, S. 52.
- 20 Auch dies ist durch Befund gesichert. Beim Wiederaufbau der Schlosses traten in Geschosshöhe die Balkenlöcher der Decke zutage (Kühn, 1970, Textbd., S. 15, 65).
- 21 Zur Würdigung des Treppenhauses: Reuther, 1975.
- 22 GStAPK, I. HA, Rep. 21, Nr. 127; zitiert nach: Schiedlausky, 1942, S. 92.
- 23 Brief von Nicodemus Tessin an Daniel Cronström vom 9. Februar 1698; zitiert in: Keller, 1980, S. 64.
- 24 So bereits: Peschken, 1975, S. 156. – Keller argumentiert, der Hinweis auf »dessins déjà exécutés« bedeute lediglich, daß die Ausführungszeichnungen fertiggestellt wären, nicht jedoch das Gebäude selbst (Keller, 1980, S. 52, Anm. 28). Ich halte diese Interpretation für zweifelhaft.
- 25 Josephson, 1930/1931, Bd. 2, S. 165 f.
- 26 Josephson, 1930, S. 35–46, 129–138. – Josephson, 1930/1931, Bd. 2, S. 159–162.
- 27 Die Verwandtschaft zu Steninge betont Keller, da er Tessins Gutachten gegen Ende 1695 datiert (Keller, 1980, S. 52, Anm. 28). – Peschken betont hingegen den Bezug zu Roissy-en-France und datiert das Gutachten in das Jahr 1698 (Peschken, 1975, S. 158). Seiner Meinung ist beizupflichten.
- 28 Stockholm, Nationalmuseum, Cronstedt-Collection, portfölj 15, K 4, je ohne Nummer. – Zu den technischen Daten: s. Kat. Nr. IV. 7.
- 29 Brief der Kurfürstin Sophie an die Raugräfin Luise vom 1./11. September 1699; zitiert in: Bodemann, 1888, S. 195 f. (Nr. 207).
- 30 Brief der Liselotte von der Pfalz an die Kurfürstin Sophie von Hannover vom 24. September 1701; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 236.
- 31 Bei der Wiederherstellung des Schlosses traten mehrere Baubefunde hervor, die auf nachträgliche Veränderungen an den Ovalen Sälen deuten (Kühn, 1970, Textbd., S. 69 f. – Peschken, 1975, S. 139–141). – Die Interpretation dieser Befunde von Peschken geht eindeutig zu weit. Keller hat sie in den wesentlichen Punkten überzeugend widerlegt (Keller, 1980). – Die wichtigsten Argumente in Kürze: 1. Kuppel und Gartenpavillon gehören zum Ausführungsentwurf Nerings. Sie lassen sich in seinem Werk stilistisch sehr gut verankern, weisen hingegen überhaupt keine Bezüge zu Schlüters Architektur auf. 2. Die von Peschken rekonstruierte Planungsgeschichte der Treppe ist unwahrscheinlich. Er hält die Freitreppe

- (s. Kat. Nr. IV. 4) für den Ausführungsentwurf, auf den dann die Pfeilertreppe gefolgt wäre. Offen bleibt, wieso die Pfeilertreppe wieder aufgegeben wurde, so daß man sich daraufhin, in einem vierten Schritt, an Tessin wandte. Unwahrscheinlich ist außerdem – gesetzt den Fall, Schlüter wäre damals tatsächlich leitender Architekt gewesen –, daß man ausgerechnet zu dem Zeitpunkt noch um Ideen aus Schweden ersuchte, als die Nachfolge Grünbergs endlich geregelt war. Zustimmung möchte ich Peschken in der Datierung der Tessinschen Pläne in das Jahr 1698. Damals war jedoch noch Grünberg Baumeister und nicht Schlüter. Auch Keller übersieht, daß Grünberg wahrscheinlich erst am 24. März 1699 ausschied (Schiedlausky, 1942, S. 21).
- 32 »[...] und das Fundament zu einem mäßigen Hause (wiewohl nicht ohne Widerspruch des gedachten Nehrings, der es viel zu klein fand) [gelegt]. [...] indem nach des Directoris Nehrings Tode das Haus (wie er vorhergesaget) vergrößert und der Garten ungemein extendirt werden mußte«. (Johann Christoph Jeckel [wie Anm. 3]; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 201).
- 33 Brief von Leibniz an die Kurfürstin Sophie vom 22. Mai 1700: »[...] cette belle maison de plaisance où l'on bâtit encore et où par conséquent tout est à l'étroit pour les domestiques.« (Zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 256).
- 34 Erlaß Friedrichs III. vom 1. Juni 1700: GStAPK, I. HA, Rep. 36, Nr. 2887, fol. 39r.
- 35 Zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 236.
- 36 *Theatrum Europaeum*, 1717 (1703), S. 251.
- 37 Vgl. auch den Beitrag von G. Peschken in diesem Katalog.
- 38 Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 234–236, Abb. 4.
- 39 *Theatrum Europaeum*, 1718 (1706), S. 102 f. – Vgl. hierzu: Ladendorf, 1935, S. 169, Anm. 89. – Zum Bau des Münzturms: Adler, 1863.
- 40 Briefe der Liselotte von der Pfalz vom 7. Februar und 25. März 1700; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 237.
- 41 Boeck, 1938, S. 56 f.
- 42 Brief von Sophie Charlotte an Agostino Stefani vom 29. November [1701]: »Je m'occupe fort à ordonner ma maison et mon jardin. Quirini et M. Leibniz m'y donnent leurs avis qui cependant sont la plupart différents et par là me rendent incertaine du parti que je dois prendre.« (Zitiert nach: Doebner, 1905, S. 72, Nr. 64).
- 43 Brief von Leibniz an Sophie von Hannover vom 3. Januar 1702: »La reine m'a fait voir un grand et beau modèle qu'un des architectes du roi, nommé Eosander, Suédois de nation, a fait faire pour Lutzenbourg [...]. C'est dommage que M. d'Obdam et M. Quirini sont partis avant que le modèle a paru; car ils possèdent la matière du bâtiment de Lutzenbourg et avaient souvent donné les avis, la reine prenant plaisir aux critiques.« (Zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 237 f.). – Da Quirini am 29. November 1701 noch in Lietzenburg war (vgl. Anm. 42), muß das Modell im Dezember entstanden sein.
- 44 Brief der Sophie Charlotte vom 9. Mai 1702; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 238.
- 45 Brief der Liselotte von der Pfalz an Sophie von Hannover vom 18. Juni 1702; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 238.
- 46 Die 1704 datierte Skizze Pitzlers (Kat. Nr. IV. Verlust Nr. 4) zeigt noch keine Binnenhöfe. Es ist meines Erachtens jedoch unwahrscheinlich, daß diese Höfe erst 1705/06 hinzugekommen sind (Kühn, 1955, S. 23) und nicht bereits dem ersten Modell Eosanders angehören.
- 47 Brief der Sophie von Hannover an Friedrich I. vom 8. April 1705; zitiert nach: Berner, 1901, S. 52.
- 48 Brief der Sophie von Hannover an Friedrich I. vom 10. Juli 1705; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 297.
- 49 Sedlmayr, 1932.
- 50 Brief des Kronprinzen Friedrich Wilhelm an Sophie von Hannover vom 11. April 1705: »Le Roy va Souvent à Charlottenbourg, pour s'accoutumer d'y faire son séjour ordinaire pendant l'Esté.« (GStAPK, I. HA, Rep. 131 Nr. K. 131. H, vol. 1, fol. 16r).
- 51 Bericht des hannoverschen Gesandten Ilten vom 21. Februar 1705; zitiert in: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 265.
- 52 Brief Friedrichs I. an Sophie von Hannover vom 25. Mai 1705; zitiert in: Berner, 1901, S. 91.
- 53 Verordnung Friedrichs I. vom 5. Oktober 1706: GStAPK, I. HA, Rep. 21 Nr. 197 (1705–1724), fol. 490 r/v; zitiert in: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 265.
- 54 Kühn, 1970, Textbd., S. 23.
- 55 »SOPHIA CAROLINA/FELICIS MEMOR REGINA/HOC SACELL PIETATIS/CAVSA INCHOAVIT/ANNO MDCCIV« (Inschrift über der Kanzel). – Vgl. Kat. Nr. IV. Raum 94.
- 56 Hinterkeuser, 1999.
- 57 Brief Friedrichs I. an Kurfürstin Sophie von Hannover vom 14. Juli 1708; zitiert in: Berner, 1901, S. 141 f. Die in diesem Brief angekündigte Verlegung der Treppe unterblieb.
- 58 Kühn, 1970, Textbd., S. 69 f.
- 59 *Theatrum Europaeum*, 1723 (1712), S. 215.
- 60 Bericht des hannoverschen Gesandten Heusch vom 21. Juni 1710; zitiert nach: Gundlach, 1905, Bd. 2, S. 266, 298.
- 61 Die »Tangierung von Kuppelrund und Terrassenoval« (Kühn, 1955, S. 23) ergab sich demnach schrittweise und eher zufällig aus der Baugeschichte. Eine einheitliche Idee, womöglich gar von Fischer von Erlach, liegt nicht zwingend zugrunde.
- 62 Kostenanschlag für das Jahr 1712: »I. Den neu angefangenen Thurm, inwendig die drei Etagen zu gipsen, die Fußbodens zu legen, Fenster und Türen nebst der Treppe in der Couppell [...] 2. Kupffer umb die Couppell vollends zu decken.« (GStAPK, I. HA, Rep. 36, Nr. 2887, fol. 47r).
- 63 Kühn, 1970, Textbd., S. 23, Abb. 19. – Peschken, 1975, S. 163 f.
- 64 Brief Friedrichs I. an Sophie von Hannover vom 18. Februar 1710; zitiert in: Berner, 1901, S. 203 f.
- 65 Brief der Sophie von Hannover an Friedrich I. vom 26. Februar 1710; zitiert in: Berner, 1901, S. 205 f.
- 66 Voigt, 1919. – Ausst. Kat. Onder den Oranje boom, 1999, S. 276 f., Kat. Nr. 8/70.