



Preußen 1701

**Bilanz einer
Krönungsausstellung**

Preußen 1701

**Bilanz einer
Krönungsausstellung**

Herausgegeben
von
Jürg Steiner
in Zusammenarbeit
mit
Christoph Lind



Impressum

Redaktion	Hasso von Elm Juliane Haß Christoph Lind Jürg Steiner Eva Wesemann
Entwurf	Nicolaus Ott + Bernard Stein
Elektronische Bildbearbeitung	Katharina Monga
Druck	H. Heenemann, Berlin
Vertrieb	Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen und Berlin
Die Deutsche Bibliothek CIP-Einheitsaufnahme	Ein Titelsatz für diese Publikation ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich.
ISBN	3 8030 3304 7 © 2001 bei den Autoren und Fotografen
Umschlagbild	Ausstellung »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte« in der Großen Orangerie Schloss Charlottenburg 2001 Udo Meinel

Inhalt

	7	Vorwort
Christoph Stölzl	8	Festansprache zur Eröffnung der Ausstellung »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte«
Jürg Steiner	14	Drei Preußen-Ausstellungen
Christoph Lind	18	Das Jubiläum – die Ausstellung
Jürg Steiner	22	Von der <i>prima idea</i> zur Schlüsselübergabe
Lutz Hornig Wolfgang Häcker	26	Die Außenbauwerke
	30	Ein Rundgang durch die Ausstellung
Eva Wesemann	62	Eine Ausstellung lernt sprechen
Hasso von Elm	66	Beleuchtung und Lichtschutz
Thorsten Altfrohne	68	Die Installation der stationären Klimaanlage in der Großen Orangerie des Schlosses Charlottenburg
	72	Die Ausstellungsbeteiligten Abbildungsnachweis Autoren Chronologie

Dank

Den beiden Veranstaltern der Ausstellung »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte«, das Deutsche Historische Museum und die Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, sei für ihre Unterstützung herzlich gedankt.

Das Deutsche Historische Museum hat für die Erstellung dieses Buches freundlicherweise in großem Umfang Materialien uneigennützig zur Verfügung gestellt. Ohne diese großzügige Hilfe wäre das Erscheinen dieses Buches nicht möglich gewesen. Ein ganz besonderer Dank geht daher an den Generaldirektor des Deutschen Historischen Museums, Herrn Dr. Hans Ottomeyer. Für die engagierte und kritische Diskussion über die Preußenjahre 1981 und 2001 sei Herrn Dr. Dieter Vorsteher gedankt.

Für weitere maßgebliche Unterstützung dieser Publikation gilt folgenden Firmen ein herzlicher Dank: museumstechnik GmbH, Antenna Audio GmbH, System 180 GmbH, EMArt, Hasenkamp Kunsttransporte, GSE Ingenieurgesellschaft mbH, HEG Beratende Ingenieure, Klaus Löhr KG, Weisse GmbH



Vorwort

Ebenso wie die oftmals üppigen und prunkvollen ephemeren Festarchitekturen des Barock sind auch heutige Ausstellungen temporär: Nach einmaliger Nutzung ist ihre Zeit abgelaufen und sie müssen verschwinden. Der Nachwelt bleiben sie bruchstückhaft in Form von Abbildungen erhalten, die jedoch bestenfalls eine Ahnung des ehemaligen Gesamtwerks wiedergeben können. Kataloge dokumentieren in erster Linie die Inhalte der Ausstellungen – nicht selten weit über das in der Ausstellung Erlebbare hinaus –, doch findet die Präsentation der Objekte und die Inszenierung von Zusammenhängen, wie sie nur vor Ort erfahrbar sind, innerhalb solcher Publikationen selten eine adäquate Darstellung, geschweige denn ein Nachleben.

Die Ausstellung »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte«, die vom 6. Mai bis zum 5. August 2001 in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg in Berlin gezeigt wurde, nahm das Gründungsjubiläum des Königreichs Preußen zum Anlass, die Krönung des brandenburgischen Kurfürsten Friedrich III. zum ersten preußischen König zu thematisieren.

Sie war eine Gemeinschaftsausstellung des Deutschen Historischen Museums und der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg und eines der beiden Zentralereignisse des Preußenjahres 2001. Eine prominente Auswahl reprä-

sentativer Objekte aus bedeutenden europäischen Sammlungen schilderte die Krönung 1701 als zentrales Ereignis, ihre militärischen und diplomatischen Vorbereitungen und legte Zeugnis ab von der Hofhaltung des ersten preußischen Monarchen.

Der vorliegende Band stellt die Ausstellung selbst ins Zentrum. Das »Wie« der Präsentation, das gestalterische Ganze wird ergänzt durch die Darstellung des Werdens und Wachsens des Projektes. Die Herausforderungen bei der Ausstellungsgestaltung innerhalb einer denkmalgeschützten Architektur, die über den baulichen Rahmen hinaus schon per se den Charakter eines Exponats beansprucht und daher miteinbezogen werden musste, werden ebenso dargelegt wie technische Aspekte der Beleuchtung und des Klimas. Es sind gerade die technischen Aspekte, die der Ausstellungsbesucher im Regelfall nicht wahrnimmt und auch gar nicht wahrnehmen soll, während er sich auf die Objekte und deren Präsentation konzentriert. Im gleichen Zug wird auch von der Entstehung und der konzeptionellen Anpassung der Audioführung berichtet, die der Besucher – ebenso wie die gesamte Ausstellung – erst als fertiges Produkt kennen lernt.

Es erstaunt, dass der hier vorgenommene Rückblick in einem Teilbereich nicht beim Projektbeginn endet, sondern über deren lange Schatten hinweg den Weg zur Preußen-Ausstellung des Jahres 1981 findet.

Zweifelloos setzte diese inhaltliche und gestalterische Initialzündung Maßstäbe für alle folgenden Ausstellungen über preußische Themen. »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte« konzentrierte sich demgegenüber auf einen vergleichsweise kurzen, aber inhalts- und folgenreichen Zeitabschnitt der brandenburg-preußischen Geschichte und suchte bewusst die Gegenüberstellung mit weiteren zeitgenössischen europäischen Höfen. Deren gemeinsame Repräsentationssprache war für den ersten preußischen König von maßgeblicher Vorbildhaftigkeit und für die Ausstellungsgestaltung Herausforderung und Inspiration zugleich.

**Festansprache
von Senator Christoph Stölzl
zur Eröffnung der Ausstellung
»Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte«
am 5. Mai 2001,
in der Goldenen Galerie
im Schloss Charlottenburg**

**Sehr geehrter Herr Ministerpräsident,
sehr geehrte Exzellenzen,
ihre königlichen Hoheiten,
sehr geehrter Herr Ottomeyer,
sehr geehrter Herr Köstlin,
meine Damen und Herren,**

Preußen als Staat existiert nicht mehr und man mag darüber streiten, ob seine Zeit 1932 oder 1947 zu Ende ging; Königsberg, wo sich am 18. Januar 1701 Kurfürst Friedrich III. mit kaiserlicher Duldung selbst zum König in Preußen krönte und Preußen seinen Anfang nahm, ist heute eine russische Stadt. Verblühte Vergangenheit könnte man sagen, doch bis in die Gegenwart ranken sich um diesen Staat und seinen wundersamen Aufstieg zur europäischen Großmacht und Begründer des deutschen Reiches von 1871 Mythen und Legenden, die zu ergründen und nachzuspüren reizen. Konservative und Liberale, Monarchisten und Demokraten, Nationalsozialisten und Widerstandskämpfer – vom Großen Kurfürsten bis zum Ministerpräsidenten Braun – suchten und fanden in Geschichte und Traditionen Brandenburg-Preußens politische Legitimation. Schon die hier unverzichtbare Nennung des Großen Kurfürsten belegt, dass die Krönung von 1701 nicht als Bruch, sondern vielmehr als Fortführung der Geschichte Brandenburg-Preußens gesehen werden darf. Wesentliche Voraussetzungen für die Erweiterung sowie den militärischen, wirtschaftlichen und politischen Aufschwung der Territorien der Hohenzollern schaffte bereits der Vater Friedrichs III., Kurfürst Friedrich Wilhelm, der „Große Kurfürst“. Er ist der Erfinder des stehenden Heers, das nicht selten seine

Schlagkraft bewies. Berühmtestes Beispiel ist die siegreiche Schlacht bei Fehrbellin gegen die Schweden, die sich, wie der patriotische Geschichtsschreiber Ludwig Hahn Mitte des vorigen Jahrhunderts formulierte, in der Uckermark und der Mittelmark „ungestraft den größten Bedrückungen und schrecklichsten Ausschweifungen überlassen hatten.“

Die durch gemeinsame Religion und Ehe Friedrich Wilhelms mit Luise Henriette von Oranien engen Beziehungen zu den Niederlanden, dem damals wohl modernsten Staatswesen Europas, brachten große Fortschritte nach Brandenburg, vor allem im technischen Bereich. Neue Bautechniken trieben die Entwicklung von Fabriken, Kanälen und Dämmen voran. Nebenbei sei's angemerkt: Auch die Kartoffel wurde von Siedlern aus den Niederlanden in Brandenburg eingeführt. Noch heute erinnern Namen wie Oranienburg und Neuholland an diesen Ursprung der hohenzollernschen „Peuplierungspolitik“, die in der Folgezeit vor allem religiös verfolgten Minderheiten aus Frankreich, Savoyen, Piemont, Polen, Böhmen und Österreich Zuflucht und Förderung in Brandenburg-Preußen bot.

Der Vorrang des Politischen, die Abkehr von religiösem Zwang zugunsten rationalen Kalküls wurde zu einer ultima ratio staatlichen Handelns und Toleranz als Staatsräson wesentliche Voraussetzung für kultu-

relle, wissenschaftliche und ökonomische Prosperität. Schließlich leitete der Große Kurfürst mit der Einführung einer Verbrauchssteuer (Akzise) sowie dem Aufbau zentraler Verwaltungen im zivilen Bereich die Entmachtung der Stände und die Domestizierung des Adels ein, beförderte damit die alleinige Entscheidungsgewalt des Herrschers in Richtung eines modernen Absolutismus. All dies, wie Ludwig Hahn schrieb, „für das Ansehen Brandenburgs und den Schutz Deutschlands“ oder wie Heinrich von Treitschke es formulierte, um „Preußens deutsche Sendung zu erfüllen“.

Solche rückwärts dem historischen Geschehen aufgetünchte reichspatriotische Interpretationen können wir gelassen wegwischen. Die Dynastien des 17. und 18. Jahrhunderts sind wohl eher zu vergleichen mit konkurrierenden Familienunternehmen, von denen jedes in permanentem Schacher um Kronen und Länder auf Kosten der anderen möglichst viel profitieren und expandieren wollte. In jedem Fall bleibt festzustellen, dass Friedrich III. dank der eben skizzierten Erfolge seines Vorgängers eine faktisch königliche Machtstellung und quasi-monarchisches Prestige ererbte.

Warum also machte Friedrich die Erlangung der Kroninsignien zum alles beherrschenden Ziel seiner Regierung, warum entwickelte er diesen ruinösen Pomp

und Prunk, um in zeremonieller Öffentlichkeitsarbeit mit den europäischen Herrscherhäusern gleichzuziehen – orientiert an Ludwig XIV. und Leopold I.? Trieben ihn Eitelkeit und Geltungssucht – womöglich gespeist aus Minderwertigkeitskomplexen?

Immerhin war der einzig überlebende Sohn eines übermächtigen Vaters nicht gerade eine imposante Persönlichkeit. Von schwächlichem Körper, mit verkrümmtem Rückgrat, hieß er im Volksmund „der schiefe Fritz“ und weil auch seine intellektuellen Fähigkeiten als allenfalls mittelmäßig eingeschätzt wurden, höhnten die schon damals spottlustigen Berliner: „Doof is besser wie pucklich, det sieht man nich so, und denk ma, det Fritzchen is beedes.“

Verlockend die durch solch beißende Sottisen prächtig geschürte Versuchung, dynastische Politik pseudo-psychologisierend auf Eigenarten der handelnden Personen zu reduzieren! Der Historiker hat dem die Analyse von Ursachen und Wirkungen aus den Gegebenheiten und Mentalitäten der jeweiligen Epoche entgegen zu setzen.

Dies leistet die heute zu eröffnende Ausstellung, die gemeinsam gestaltet von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten sowie dem Deutschen Historischen Museum uns die Protagonisten der barocken Ära um 1700 in ihrem gesellschaftlichen und politischen Umfeld erstehen lässt und verständlich macht.

Wie nun waren die europäischen Machtverhältnisse beim Regierungsantritt Kurfürst Friedrichs III.? Er herrschte über einen territorialen Flickenteppich, der im Wesentlichen aus einigen Gebieten am Rhein, der Mark Brandenburg, Hinterpommern und Ostpreußen bestand – Westpreußen war polnisch, weshalb er als Monarch sich nur König in statt König von Preußen titulieren durfte.

Infolge der europäischen Kriege des 17. Jahrhunderts war die Bevölkerung dezimiert, die Produktion lag weitgehend danieder. Besonders schlimm sah es ausgerechnet in Ostpreußen aus, das erst seit dem Frieden von Oliva zwischen Polen, Frankreich, Schweden, Brandenburg und dem Kaiser im Mai 1660 aus der polnischen Lehenhoheit in ein souveränes Herzogtum Preußen übergegangen war. Zuvor war das Land von Tataren, die von Polen zu Hilfe gerufen waren, verwüstet worden. In der „Geschichte Preußens“ von Baczko aus dem Jahre 1864 finden sich hierzu schreckerfüllende Szenarien:

„Die Christenkinder sind von den Tataren weggeführt, beschnitten, die Männer verkauft, auf die Galeeren geschmiedet, die Weiber und Jungfrauen zur viehischen Unzucht behalten worden.“

Während dieses wenige Wochen dauernden Einfalls wurden 13 Städte vernichtet, Hunderte von Dörfern und Gütern zerstört, zehntausende Menschen waren

erschlagen und verschleppt worden. Die Folgen dieser Katastrophe wirkten noch Jahrzehnte nach. Dennoch, weil der Friede von Oliva letztlich die Selbstkrönung des Kurfürsten zum König Friedrich I. in Preußen – einem Territorium außerhalb des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation – möglich machte, kommt der bereits zitierte Ludwig Hahn zu einer hymnischen Wertung des ostpreußischen Besitzes:

„Die Befreiung Preußens von der polnischen Lehenhoheit ... war für den brandenburgischen Staat und für des Kurfürsten weitere Pläne ein unermesslicher Gewinn. Es war wieder einer der Grundpfeiler gewonnen, auf welchen das herrliche Gebäude der preußischen Monarchie sich ruhmvoll erhoben hat.“ Lässt man die schmückenden Adjektive weg, bleibt die Bewertung durchaus zutreffend. Dennoch wäre die Behauptung vermessen, Friedrich Wilhelm habe ein den europäischen Führungsmächten gleichrangiges Staatsgebilde hinterlassen; dazu waren, trotz all seiner militärischen und politischen Erfolge die Verwüstungen der jahrzehntelangen Kriege in seinen ohnehin unterentwickelten Herrschaftsterritorien zu gravierend.

Aber er hatte politische Grundsätze geprägt, an denen seine Nachfolger mit unterschiedlichen Prioritäten festhielten und damit Preußen zu erstaunli-



chen Erfolgen führten – mit Geschick, Glück und unter Ausnutzung günstiger außenpolitischer Konstellationen.

Der letztgenannten Fähigkeit seiner Unterhändler verdankte Friedrich die gegen Ende des Jahres 1700 kodifizierte kaiserliche Billigung seiner Krönung. Lange zuvor bereits hatte er, um zeremonielle Gleichstellung mit den souveränen Fürsten Europas bemüht, sich die für das barocke Zeitalter typischen Attribute monarchischer Herrschaft zugeeignet: üppige Hoffeste, Schlüters Schlossbauten, die Gründung der Akademie der Künste, die von Leibniz organisierte Societät der Wissenschaften, die Gründung der Universität zu Halle, die zu einem intellektuellen Zentrum des aufgeklärten Europas aufstieg.

Somit, mag man diesem Fürsten auch zu Recht vorwerfen, sich wenig um konkrete Verwaltungsreformen gekümmert zu haben, hat er doch maßgebliche Grundlagen für die Ausbildung künftiger wissenschaftlicher, kultureller und politischer Eliten in Preußen geschaffen.

Die „independente“ königliche Würde zu erlangen, die ihm auch die politische Gleichstellung im Kreis der souveränen Mächte sichern sollte, erhielt er erst Ende des Jahrhunderts eine realistische Chance – und er nutzte sie: Zwei gewaltige Konfliktherde explodierten um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhun-

dert. Im Nordosten brach der Nordische Krieg aus (1700-1721), in dem Schweden, Dänemark und Russland um die Herrschaft im Baltikum und die nordeuropäische Hegemonie kämpften, im Westen bahnte sich der Spanische Erbfolgekrieg an (1701-1713/14), in dem sich Frankreich mit seinem Anspruch als europäische Führungsmacht gegen den Widerstand Englands und der Habsburger durchsetzen wollte.

Mit dem Ausgang dieser beiden großen Kriege formierte sich erstmals die Mächte-Konstellation, die – mit Unterbrechung durch französische Revolution und napoleonische Ära – bis zur deutschen und italienischen Einigung das europäische Staatensystem beherrschen sollte, die so genannte Pentarchie Englands, Frankreichs, Russlands, Österreich-Ungarns und Preußens.

Als erste, noch vor Eröffnung der Feindseligkeiten im Westen, profitierten die Hohenzollern von diesen Kriegen. Mit großzügigem Angebot militärischer Hilfskontingente an die Habsburger bei gleichzeitigem Verzicht auf noch ausstehende Zahlungen Wiens für frühere militärische Leistungen erlangten sie den Abschluss des Kronvertrages vom 16. November 1700. Darin erklärte der Kaiser „... wenn der Kurfürst ... sich wegen seines Herzogtums Preußen zum König ausrufen und krönen lassen wolle, dass er, der Kaiser, und sein Sohn, der römische König, ... ihn

unverzögert in und außerhalb des Reiches für einen König in Preußen ehren, würdigen und erkennen und ihm diejenigen Prärogativen, Titel und Ehren erweisen wollen, welche andere europäische Könige vom Kaiser und Kaiserlichen Hofe erhielten, auch zu befördern, dass dasselbe von anderen Mächten geschehe. Alles jedoch ohne Präjudiz für das Reich.“ Es war geschafft! Umgehend machte sich der Kurfürst samt Tross auf den langen Weg nach Königsberg. So gewaltig war das Gefolge, dass in vier Abteilungen gereist werden musste, weil 30.000 Pferdewechsel erforderlich wurden, die nur in Etappen bewältigt werden konnten. Am 15. Januar 1701 verkündeten Herolde auf den Plätzen Königsbergs, „dass es durch die allweise Vorsehung Gottes dahin gediehen (sei), dass dieses bisher gewesene souveräne Herzogtum Preußen zu einem Königreich aufgerichtet, und dessen Souverän ... König in Preußen geworden, so wird solches Kund getan, publiciret und ausgerufen: Lang lebe Friedrich, unser allergnädigster König, lange lebe Sophie Charlotte, unsere allergnädigste Königin.“ Dem wäre eigentlich nichts mehr hinzuzufügen, doch ist die Verlockung unwiderstehlich, auch noch auf den Krönungsakt selbst kurz einzugehen. Schon die Schilderung des königlichen Kostüms beeindruckt: „Der Rock war von Scharlach, reich mit Gold gestickt

und mit großen diamantenen Knöpfen verziert, deren jeder 3000 Dukaten gekostet hat; darüber der königliche Purpurmantel, von einer aus drei Diamanten bestehenden Agraffe zusammengehalten, deren Werth man auf eine Tonne Goldes schätzte.“ Wie hat sich dieser König bemüht, es in der Apotheose seines Herrschaftsanspruches den Habsburgern und Bourbonen gleichzutun! Kein Wunder, dass am Ende seiner Regierungszeit, während derer seine gesamte Hofhaltung ungeheuren Aufwand betrieb, die Finanzlage Preußens der unseres heutigen Berlins vergleichbar war. Erst nachdem Friedrich sich selbst und seiner Gattin im Königsberger Schloss die Kronen aufgesetzt hatte, begab man sich in feierlicher Prozession zur Schlosskirche, wo zwei für diesen Tag zu Bischöfen ernannte Oberhofprediger – einer reformiert, einer lutherisch – die Salbung vollzogen. Fortan brauchten Friedrich und seine Gesandten nicht mehr fürchten, bei Verhandlungen und Kongressen der europäischen Souveräne als zweitrangig zurückgesetzt zu werden, Preußen hatte auf dem Weg in die Reihe der europäischen Großmächte eine entscheidende Etappe zurückgelegt, künftig würde es in Auseinandersetzungen auch nicht mehr den minderen Status einer Auxiliarmacht einnehmen, sondern gleich berechtigter Allianzpartner sein.

Die Anerkennung der anderen Mächte folgte rasch. Fast alle deutschen Fürsten und maßgeblichen europäischen Staaten vollzogen sie bis 1704, lediglich Frankreich und Spanien verweigerten sich für die Dauer des spanischen Erbfolgekrieges. Dass auch sie 1713 bei Kriegsende einlenkten, hatte seine Ursache in einem Kompromissfrieden, der das Mächtegleichgewicht in Europa sicherte. Dass Polen und der Papst noch länger und heftig gegen die Krönung opponierten, blieb weitgehend eine „quantité négligeable“. In den beiden gleichzeitigen Kriegen zu Anfang des 18. Jahrhunderts wurde das Hegemoniestreben der beiden führenden europäischen Militärmächte des 17. Jahrhunderts, Frankreichs und Schwedens, gebrochen. Schweden sank in machtpolitisches Mittelmaß, Frankreich blieb wenigstens Großmacht, aufstiegen England, Österreich und Russland. Im Westen hatte das preußische Truppenkontingent, das unter Leopold von Anhalt-Dessau an der Seite Habsburgs kämpfte, an dieser Entwicklung ein gerüttelt Verdienst. So rühmte Prinz Eugen 1706 nach der Schlacht von Turin: „Der Fürst von Anhalt hat mit seinen Truppen abermals Wunder gewirkt. ... Ich kann es nicht bergen, sie haben an Muth und Ordnung die meinigen weit übertroffen.“ Die Bedingungen für Preußens Aufstieg in den Kreis der Pentarchen hatten sich mit der Durchsetzung des



monarchischen Anspruchs und militärischen Erfolgen seit Anfang des 18. Jahrhunderts deutlich verbessert, die Nachfolger Friedrichs I. konnten nach Sanierung der von ihm nun allerdings zerrütteten Staatsfinanzen grundsätzlich auf dem von ihm eingeschlagenen Kurs fortfahren.

Daran ändern auch nichts die in einzelnen Bereichen vollzogenen heftigen Schwenks wie unter dem „Soldatenkönig“ Friedrich Wilhelm, der Prunk, Kunst und Kultur verachtete, wiewohl er selbst erfrischend laienhaft malte, während Friedrich II. demonstrativen Umgang mit Philosophen und Künstlern pflegte – wenn er denn nicht gerade Krieg führte, was ausgerechnet der „Soldatenkönig“ konsequent vermieden hatte.

Gemeinsam war ihnen, dass sie die Position des Monarchen politisch und militärisch nach innen und außen festigten, Preußens Macht konsolidierten und ausbauten und ihren jeweils unterschiedlichen Regierungsstil öffentlichkeitswirksam zelebrierten – hierin der Tradition barocker Fürsten treu bleibend. Sie und alle Hohenzollern bis 1918, bezogen dabei die Legitimität ihres politischen Handelns aus der Selbstkrönung Friedrichs I.

Schon der dem Hofe – insbesondere Sophie Charlotte – nahe stehende Leibniz hatte die Bedeutung des Erwerbs der Krone schlicht aber zutreffend gewür-

digt, als er anmerkte, der Kurfürst von Brandenburg habe alles gehabt, was königlich sei, König aber sei er erst dadurch, dass er König heiße. Ich danke Ihnen.

Drei Preußen- Ausstellungen

Jürg Steiner

Just 20 Jahre nach der großen Preußen-Ausstellung im Berliner Martin-Gropius-Bau riefen die Länder Brandenburg und Berlin 2001 zum Preußen-Jahr auf. Doch die Gemeinschaft der Bildungsbürger hat das 300-jährige Jubiläum der Krönung weit weniger berührt als die Ausstellung von 1981. Ist womöglich der zeitliche Abstand zu gering für zwei Ereignisse im gleichen Medium? Dabei darf zuvorderst festgehalten werden, dass zumindest die in diesem Band besprochene Hauptausstellung »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte« mit der damaligen Ausstellung »Preußen – Versuch einer Bilanz« nur in vier von deren 33 Kapiteln Überschneidungen aufweist. Diese Kapitel in Raum 5, »Kultur des Barockfürstentums – Künste und Wissenschaften zum Ruhme persönlicher Herrschaft«, Raum 6, »Königsberg 1701 – eine preußische Krone für einen brandenburgischen Kurfürsten«, Raum 7, »Höfisches Zeremoniell und barockes Fest« und Raum 8, »Ein geordnetes Abbild der Welt – Die Kunst- und Naturalien-Kammer im Berliner Schloss« umreißen den Zeitraum und die Objektwelt der Ausstellung im Jahr 2001.

Das ehemalige Kunstgewerbemuseum, das nach Plänen von Heino Schmieden und dem später dem Haus seinen Namen gebenden Großonkel von Walter Gropius bis 1881 gebaut wurde, strahlte 100 Jahre später nach vielen Jahren stetiger Abrissbedrohung, aus

ihrem Status als Ruine gerade halbfertig benutzbar gemacht, vielleicht sogar das aus, was Preußen in den 1980er Jahren war: vergangen, von vielen verkannt, verwundet, widersprüchlich, unfertig in der Wahrnehmung, bedrohlich und geheimnisvoll zugleich.

Heute ist dieses Bauwerk mehrfach geliftet und seiner Aura beraubt. Aber damals ... Vergessen die unsichtbaren Räume, in denen sich barocke Prachtentfaltung ausbreitete, rot ausgeschlagen ein kleines Kompartiment des Raums 7 (dahinter befand sich die Tischlerei); in der hinteren Hälfte des Raumes 8 arbeitete unsichtbar eine temporäre Klimaanlage. Nur den Krönungsraum 6 nutzte man in seiner vollen Größe, doch verschlossen waren seine drei riesigen Fenster, die eigentlich einen Blick auf Mauer, Todesstreifen und das ehemalige preußische Abgeordnetenhaus auf der anderen Seite ermöglicht hätten. Die Wände waren mit blauem Textil ausgeschlagen; auf Schall absorbierendem blauen Ziegenhaarteppich bewunderte das Publikum die Kroninsignien und ausgesuchte Vitrinen- und Wandobjekte. Damals nur im Theater übliche Scheinwerfer strahlten die Objekte eng profiliert an. Endlich Raum 5 bettete sich in der Nordrotunde des Hauses in deren Unfertigkeit und Poesie perfekt ein, die »Friedrich Wilhelm zu Pferde« schwamm nicht, sondern schwebte in den



Ausstellung »Preußen.
Versuch einer Bilanz«
im Martin-Gropius-Bau,
Berlin 1981



Ausstellung »Marksteine.
Eine Entdeckungsreise
durch Brandenburg-
Preußen« im Kutschstall,
Potsdam 2001

Lüften über der Freitreppe. Welch mutige, bis dahin nicht gesehene Ausstellung, die damals ein Politikum wurde.

Dies alles schreibt der Produktionsleiter der Ausstellung 1981 und Architekt der Ausstellung 2001. Welcher Wandel in nur 20 Jahren. Wahrscheinlich weil ich es als Theatermann nicht anders kannte, gelang es mir, den Leiter der Veranstalterin, der Berliner Festspiele GmbH, Dr. Ulrich Eckhardt und den Generalsekretär Dr. Gottfried Korff davon zu überzeugen, für die Produktion Werkstätten im Martin-Gropius-Bau zu errichten. Nach und nach entstanden eine Tischlerei, eine Schlosserei, ein Dekoatelier, eine Elektrowerkstatt und sogar ein Malersaal. Dass sich ein Magazin und die Verwaltung dazu gesellte, versteht sich fast von selbst. Rund um uns wurden Häuser besetzt, ein Teil der über 100-köpfigen technischen Belegschaft gehörte dieser Szene an. Die Produktionsmethode war gut, die Ausstellung spektakulär. Aber welche Anstrengung! Heute findet der Stress im Büro statt: Die Architekten und Sekretärinnen schreiben sich die Finger wund für öffentliche Ausschreibungen, werten diese später aus und nicht immer ist die billigste Firma auch die preiswerteste (aber wie kann man das nachweisen?).

Nie wäre es mir damals in den Sinn gekommen, mich nebenbei um ein anderes Projekt zu kümmern; heute

Ausstellung »Preußen.
Versuch einer Bilanz«
im Martin-Gropius-Bau,
Berlin 1981



bin ich froh, zwischen Universität und Bürotätigkeit und während und zwischen Besprechungen Skizzen fertigen zu können.

Damals hatte Thomas Kupferstein einige Monate Zeit, den Raum 8 fast ganz alleine fertig zu stellen, 2001 montierte er mit vielen seiner Kollegen der Firma museumstechnik GmbH die Vitrinen in der Orangerie. Ebenfalls für diese Firma beaufsichtigte der damalige Werkstättenleiter Gottfried Engels die Bauarbeiten des temporären Vorbaus. Und der damalige Chefbeleuchter Hasso von Elm ist Lichtgestalter der Ausstellung im Jahr 2001. Dr. Christian Theuerkauff von der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen war damals ein gestrenger Lehrer für die seine Worte gerne annehmenden unerfahrenen Museumstechniker und -gestalter. Er brachte die Objekte der brandenburg-preußischen Kunstkammer, half bei der richtigen Platzierung und Einrichtung. 2001 wurde er dieser Rolle als Abgesandter seines Museums wieder gerecht. Und ebenso viel lernen konnten wir damals wie heute vom Chefrestaurator jenes Hauses, Bodo Buczynski.

Die Ausstellung 2001 ist ein zeitliches und dynastisches Konzentrat und damit eine Fundgrube für Interessierte. Diese scheinen aber die inzwischen doch meist bekannten Objekte nicht mehr anzuziehen. Oder fand vielleicht gar etwas zuviel Preußen-



Ausstellung »Marksteine.
Eine Entdeckungsreise
durch Brandenburg-
Preußen« im Kutschstall,
Potsdam 2001

tümelndes statt? Oder wurde mehr Auseinandersetzung mit dem Beitrag und der Bedeutung Preußens für heute erwartet?

Enger am Thema von 1981 blieb die Ausstellung »Marksteine. Eine Entdeckungsreise durch Brandenburg-Preußen«, die bis November 2001 im Kutschstall am Neuen Markt in Potsdam zu sehen war. Beide Ausstellungen begannen im Hochmittelalter, die Ausstellung 1981 endete politisch korrekt mit der Auflösung Preußens durch die Alliierten 1947. Dass in Potsdam der heutige Ministerpräsident Manfred Stolpe nicht fehlen durfte, liegt auf der Hand. In 47 Unterkapiteln wurden zum Teil außergewöhnliche und unbekannte Ausstellungsstücke gezeigt. Voll guten Willens kämpfte die Präsentation gegen den lieblos sanierten Kutschstall an, um die nur wenig Struktur zeigende Ausstellung verständlich zu machen. Volkskundliche Objektserien, nach Potsdam gebrachte Einrichtungen von Gutsherrensitzen, märkische Landschaftsmalerei, erfolgreiche und längst vergessene Zeugnisse brandenburg-preußischen Gewerbefleißes erzeugten beim Publikum den Eindruck, in einem großen Heimatmuseum zu sein, das jedoch, weil ihm der Ortsbezug fehlte, seine Wirkung nicht entfalten konnte. Da aber im heutigen Brandenburg über lange Zeit Regionalgeschichte nicht gepflegt werden konnte, leistete die Ausstellung



Ausstellung »Preußen 1701 -
Eine europäische
Geschichte« in der Großen
Orangerie des Schlosses
Charlottenburg, Berlin 2001

unter diesem Aspekt Bedeutendes. Davon kündeten auch die Eintragungen im Besucherbuch. 20 Jahre Preußen-Rezeption in historischen Ausstellungen und kein Ende ist in Sicht: Im Potsdamer Kutschstall wird ein Preußen-Museum entstehen, wie in Wesel und in Minden. Doch wie viel schöner ist es, erklärenden Erinnerungen anzuhängen, über Vergangenes und nur bedingt Nachweisbares zu schwadronieren. Gut, dass Ausstellungen vergehen. Das haben sie Museen voraus, denn diese sind in Gefahr zu verstauben und die meisten werden irgendwann vom Zeitgeist verlassen, meist gänzlich ohne Ankündigung.

Das Jubiläum – die Ausstellung

Christoph Lind

Im Gegensatz zu der schon als legendär zu bezeichnenden Ausstellung »Preußen. Versuch einer Bilanz«, die 1981 mit großem Erfolg im Martin-Gropius-Bau gezeigt worden war, gebot der Anlass der Ausstellung »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte« eine Konzentration auf die Entstehung des Königreiches Preußen durch die Krönung des brandenburgischen Kurfürsten Friedrich III. zum ersten preußischen König im Jahre 1701. Dreihundert Jahre später sollte die Jubiläumsausstellung diese Krönung, ihre Vorbereitung und Voraussetzungen, ihren Ablauf, aber auch ihre direkten Folgen aufzeigen. Oder in anderen Worten: Sie sollte das Lebenswerk Kurfürst Friedrichs III. alias König Friedrich I. zum Thema haben.

Das dreihundertste Krönungsjubiläum sollte auch genutzt werden, um dezentral in einer Fülle von Ausstellungen und anderen Veranstaltungen Teilthemen der brandenburg-preußischen Geschichte inner- und außerhalb Berlins darzustellen. Das Zentralereignis der Krönung als Ausgangspunkt des Jubiläums sollte eine in Berlin stattfindende große Ausstellung werden, die sich – nicht wie beim inhaltlichen Rundumschlag der Preußenausstellung von 1981 – auf den tatsächlichen Krönungsakt konzentrierte.

Der damalige Generaldirektor des Deutschen Historischen Museums, Prof. Dr. Christoph Stölzl, und der

Generaldirektor der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Prof. Dr. Hans-Joachim Giersberg, zeichneten für die Gesamtleitung des Ausstellungsprojekts verantwortlich und ein Generalsekretariat und drei Kuratoren wurden mit der Erstellung eines Konzepts und mit der Beantragung von Mitteln der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin betraut. Mitteleinwerbung und Objektrecherche liefen zeitgleich und die Zusage der beantragten Gelder war dann der endgültige Startschuss. Neben dem Ausstellungskonzept und der dazugehörigen Objektrecherche wurde ein Katalog nebst einem vertiefenden Essayband vorbereitet. Von Anbeginn stand der Ort der Ausstellung fest: Die Orangerie des Schlosses Charlottenburg, von König Friedrich I. selbst in Auftrag gegeben und im Inneren mit mehrfachen Hinweisen auf seine Person gestaltet, eignete sich inhaltlich wie sonst kein anderer Raum Berlins als Ort für die Krönungsausstellung. Ausgehend von der Schlosskapelle mit ihrem deutlichen königlichen Anspruch sollte der Ausstellungsparcours in westlicher Richtung über das Orangeriekabinett durch die gesamte Orangerie führen. Selbstverständlich bot sich der Mittelpavillon als Ort der Inszenierung der eigentlichen Krönung an. Durch die guten Kontakte der Schlösserstiftung zu königlichen Sammlungen in ganz Europa einerseits und des



Deutschen Historischen Museums zu historischen Sammlungen andererseits konnte im Zuge der Objektrecherche ein breiter Fundus an Objekten gesichtet werden, um die Krönung, ihre Vorbereitung und ihre Folgen angemessen darzustellen. Schon bald kristallisierte sich die Idee heraus, anhand von Objekten aus verschiedenen Umfeldern die jeweiligen Teilthemen nach eigener Art angemessen zu präsentieren. Somit waren auch alle möglichen Gattungen innerhalb der Planungen eingeschlossen. Prominente Objekte der höfischen Umgebung waren selbstverständlich ein wichtiges Rückgrat, doch auch Druckgraphik und Militaria fanden ihren Weg in die Objektlisten. Es galt nun, diese Objekte, die zumeist Einzelstücke waren, so zu präsentieren, dass sich dem Besucher der Sinnzusammenhang mit einem Minimum an Texterklärungen erschloss. Die Heterogenität des Objektfundus erforderte demgegenüber oftmals eine jeweilige Einzelbehandlung, die sich dennoch innerhalb der Teilthemen und des Gesamtkonzeptes zu einem großen und durchgängig strukturierten Ganzen entwickeln musste. Den überzeugenden Entwurf lieferte das Büro Steiner, dessen Gestaltungsvorschlag sich durchgängig an barocken Raumvorstellungen orientiert zeigte, aber die Möglichkeit bot, in Teilbereichen davon abzuweichen, ohne das Gesamtkonzept in Frage zu stellen. Selbst-



verständlich musste auch dem restauratorischen Aspekt Rechnung getragen werden: Lichtempfindliche Druckgraphik und Zeichnungen erfordern ebenso wie die teilweise äußerst wertvollen und seltenen Exponate eine individuelle und sensible Behandlung innerhalb der Gesamtpäsentation. Zu keinem Zeitpunkt war die Rekonstruktion baulicher Gesamtsituationen auch nur in Erwägung gezogen worden. Dies verbot sich schon allein wegen des Ortes, denn zum Zeitpunkt der Krönung existierte die Orangerie noch nicht und die Ausstellung konnte natürlich nicht am Ort der Krönung im heute zerstörten Königsberger Schloss stattfinden. Weiterhin haben zwischenzeitlich große Verluste zu empfindlichen Lücken innerhalb des zur Rekonstruktion notwendigen Gesamtfundus an Objekten geführt und ein wichtiger Grundsatz der Ausstellungsplanungen sah vor, ausnahmslos Originale zu zeigen. Wie nun das daraufhin entwickelte Prinzip des inszenierten Objekts umgesetzt wurde, lässt sich im Bereich der Krönung verdeutlichen: Vom Akt der Krönung zeugten die zentral im Mittelbau präsentierten Krönungsinsignien. Sie wurden überfangen von einem dunkelroten samtenen Baldachin und flankiert von den beiden prominenten, großformatigen ganzfigurigen Staatsporträts Friedrichs und seiner Gemahlin Sophie Charlotte, die neben dem individuellen Ant-



litz auch den königlichen Anspruch repräsentieren. In respektvollem Abstand von dieser Szenerie wurden ausgewählte Darstellungen aus dem Reigen der Festivitäten gezeigt, die insgesamt über mehrere Tage verteilt abgehalten worden waren und sowohl im höfischen als auch im öffentlichem Rahmen stattgefunden hatten. Einzelne, besonders hervorgehoben präsentierte Exponate, die während der Feierlichkeiten Verwendung gefunden hatten wie beispielsweise zum Auswerfen bestimmte Medaillen, stellten eine direkte objektübermittelte Verbindung zu den Krönungsfeierlichkeiten dar. Es zeigt sich somit, dass nicht die darstellerische Nähe zu den Ereignissen in Form einer Teilrekonstruktion, sondern vielmehr eine Anmutung inszenatorisch hervorgerufen werden sollte, welche die Atmosphäre in abstrakter Form aufgriff, ohne konkrete Übereinstimmungen mit der historischen Szene zu beschwören. Ähnlich wurde bei der Darstellung des höfischen Umfeldes verfahren, in der die Exponate ebenso als pars pro toto fungierten wie die Militaria und die Druckgraphik mit den Darstellungen ausgewählter Szenen bei der Schilderung kriegsereignisse.

Abweichungen von diesem Prinzip waren immer dann notwendig, wenn eine angemessene Darstellung eines Sachverhaltes durch Originale oder zeitgenössische Darstellungen nicht möglich war, wie

beispielsweise bei der Präsentation der Krönungsstadt Königsberg, aber auch bei der Erweiterung der Stadt Berlin unter Friedrich I. und der Darstellung des damaligen baulichen Zustands der Stadt. Für diese Zwecke wurde eine Entscheidung zugunsten einer rechnergestützten und auf umfangreichem Abbildungsmaterial basierenden Programmanwendung getroffen, die dem Besucher einen selbstständigen virtuellen „Rundgang“ auf Monitoren durch die Städte ermöglichte. Um alle Besucher gleichermaßen ansprechen zu können, musste die Benutzung denkbar einfach gestaltet sein. Noch spektakulärer – und eine der ganz großen Attraktionen der Ausstellung – war eine ebenfalls rechnergestützte Rekonstruktion von Teilen des Berliner Stadtschlusses, wie es unter Kurfürst und König Friedrich umgebaut und erweitert worden war. Der Betrachter gelangte über den Innenhof und die große Treppe in die Paradekammern; wo immer möglich, fand farbiges Bildmaterial aus der Zeit vor der Zerstörung des Schlusses Verwendung. Das primäre Ziel, die Ausstellung technisch und organisatorisch rechtzeitig zum Eröffnungstermin fertig gestellt zu haben, wurde problemlos erreicht; die Gesamtbesucherzahl von über 72.000 ist als durchaus erfreulich zu bewerten. Doch was bleibt nach der Fokussierung des Augenmerks auf die erste preußische Krönung und den ersten preußischen König?

Vor dem Hintergrund, dass die Anzahl der Teilrückblicke auf „Preußen“ bei weitem noch nicht als ausreichend empfunden werden kann, bleibt noch viel zu tun. Es wundert daher nicht, dass mehrere Male Besucher innerhalb der Krönungsausstellung erstaunt fragten: „Wo ist denn der alte Fritz?“ Er fand sich dort tatsächlich, nicht jedoch mit der ansonsten üblichen Aura. Vielmehr trat er als Enkel des ersten preußischen Königs in einem schönen Gemälde, als Person vielleicht etwas unauffällig, in Erscheinung. Ein für einige Besucher sicherlich hilfreicher Schritt, um an den mythifizierten Größen Preußens vorbei auf etwas scheinbar Neues zu schauen. Es bleibt daher zu hoffen, dass es der Ausstellung gelungen ist, im allgemeinen Bewusstsein König Friedrich I. etwas aus dem Schatten seines Sohnes und seines Enkels heraustreten zu lassen.

Von der *prima idea* bis
zur Schlüsselübergabe

Jürg Steiner



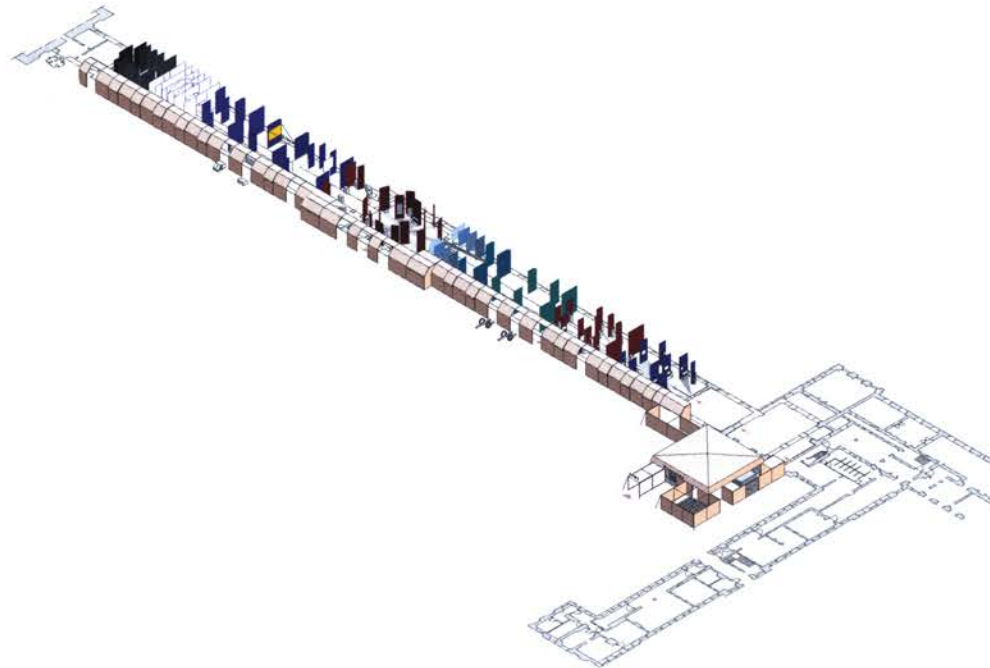
Auf der Suche nach einem Gestalter der Ausstellung »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte« lobten das Deutsche Historische Museum und die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg einen beschränkten Wettbewerb aus. Den teilnehmenden Büros erläuterten die Auftraggeber am 21. März 2000 die Aufgabe, die am 15. Mai 2000 abzuliefern war. Am 30. Mai 2000 erhielt das Büro Steiner den Zuschlag. In der Erläuterung zum eigenen Wettbewerbsbeitrag stand unter anderem: „Die Stärkung Preußens, die Festigung der Hohenzollern-Dynastie und besonders die Erlangung der Königswürde markieren um 1700 einen Umbruch während der Regentschaft des Kurfürsten Friedrichs III., dem nachmaligen König Friedrich I. Als Persönlichkeit vielleicht nicht von gleicher Größe wie sein Vater, sein Sohn und Thronfolger und dessen Nachfolger, war allein er es, der durch Beharrlichkeit und Geschick die Königswürde nach Preußen holte. Barocke Prachtentfaltung kennzeichnet die Zeit um 1701 in Königsberg und Berlin. Sie ist in vielen Zeugnissen festgehalten und materiell an uns überliefert. So sollen Festarchitektur, Kunstwerke und Kunsthandwerk, Musik, Theater in stilisierter Weise auch den Charakter der Ausstellung prägen helfen. Die Ausstellungsgestaltung wählt ein erkennbar transitorisches Element, das hilft, zusammen mit der Orangerie eine Atmosphäre

barock anmutender Festlichkeit zu vermitteln. Da die Orangerie kaum Wände anbietet, sollen flächige Elemente quer zu Achse aufgestellt werden. Diese können mit einer textilen Oberfläche ausgestattet sein und, soweit für das Ausstellungsgut notwendig, eine stabile Unterkonstruktion besitzen. Die vornehmliche Anordnung der Wände quer zur Achse lässt die Möglichkeit zu, Tageslicht an ausgewählten Stellen für die Ausstellungsbeleuchtung mit heranzuziehen. Der rechtwinklige Bezug von Wänden und Sichtachse entspricht der Präsentationsform des barocken Theaters. Es wird so eine perspektivische Wirkung erzeugt. Hinter jedem Prospekt (also hinter jeder Wand) ist etwas Neues zu entdecken.“

Am 27. Juli 2000 begann die gestalterische Arbeit. Allwöchentlich einmal ganztätig traten die drei Kuratoren der Ausstellung mit einem ebenfalls dreiköpfigen Team aus dem Büro Steiner in Dialog, um den Wettbewerbsentwurf zu modifizieren und zu detaillieren. Ein überaus anregender, kollegialer und lehrreicher Prozess begann. Erstaunlich, was die drei Wissenschaftler in vergleichsweise kurzer Zeit beschafften, beschrieben und in eine sinnfällige Dramaturgie einpassten. Sah der Wettbewerbsentwurf noch die gleichartige Anordnung der Wände vor, in dem einzig der zentrale Raum für die Krönung den vorgeschlagenen Kanon verließ, kommen nun zwei



Rotunden, zwei elliptisch ineinander greifende Räume, eine dekonstruktivistische Vitrinenlandschaft und ein Abschnitt mit zweiter Ebene hinzu. Rotunden – in unserem Fall je vier gebogene Wände, die virtuell einen Zylinder erzeugen – stellen zwar keinen spezifisch barocken Bautypus dar, sind aber besonders geeignet, um Objekte frei und ohne hierarchische Ordnung zu platzieren, zumindest bei einer zentralen Durchgangssachse wie beispielsweise im Alten Museum von Karl Friedrich Schinkel oder in unserer ersten Rotunde, in der sich die spektakulären Marmor- und Bronzestatuen europäischer Könige und Kaiser gleichsam versammeln. Auch der letzte Raum der Ausstellung ist eine Rotunde, auf deren Rückwand aber die Flucht des westlichen Flügels zuläuft: Dort ist der Totenkopf der preußischen Könige ausgestellt und wird nun zum Hauptobjekt, obwohl er nicht im Zentrum steht. Die Farbgebung beider Rotunden ist kräftig – leuchtend rot die erste, schwarz die zweite. Zwei auf elliptischem Grundriss aufbauende Zylinder sind eher ein Zitat süddeutscher Barockarchitektur, können aber die ineinander eingreifenden Themen der höfischen Prachtentfaltung, des Kunsthandwerks und der Kunstkammer ordnend verknüpfen. Dabei entstehen acht Raumvitruinien, die wie Schaufenster verglast sind. In dieser Raum- und Themeneinheit wird die Materialität der restlichen Ausstellung sicht-



Grundriss Isometrie
des Wettbewerbsbeitrags
15. Mai 2000

bar verlassen: Die Wände sind aus bläulich lasiertem Ahornholz, die Vitrinentrückwände aus dem gleichen Holz treten in hellgrauer Lasur zurück.

In einer dekonstruktivistischen Vitrinenlandschaft findet die Vorstellung des versprengten, durch Zufall und Opportunität konstruierten Territoriums Brandenburg-Preußens ihren Ausdruck. Vitrinen auf trapezförmigem oder fünfeckigem Grundriss, jeweils möglichst eng den auszustellenden Objekten und nicht den wahren Größenverhältnissen angepasst, symbolisieren eine Landschaft mit Sichtschneisen, die sich wie zufällig überschneiden.

Als die Ausstellung etwa zu drei Vierteln fertig gestaltet ist, scheint die Abteilung „Der Ausbau Berlins zur königlichen Residenz“ das bisherige Ergebnis in Frage zu stellen: Dermaßen umfangreich ist das recherchierte und zugesagte Ausstellungsgut, dass sich der Einbau einer zweiten Ebene empfiehlt, um so die Fläche und vor allem die laufenden Wandmeter zu verdoppeln. Dieses Mittel der Verdichtung des Luftraums, das bisher in der Charlottenburger Orangerie ohne Vorbild ist, erforderte Tragfähigkeits-Untersuchungen des vorhandenen Fußbodens (mit Fußbodenheizung), Berechnungen der Statik und der Standfestigkeit und natürlich die Überprüfung des Budgets, das dank Einsparungen in anderen Positionen diese Vergrößerung der Ausstellung zuließ.



Dass der eigentliche Krönungsakt im mittleren Saal der Orangerie seinen Platz finden soll, empfahl allein schon die thematische Vorgabe. Ein scheinbar hängender Baldachin hält in Wirklichkeit die sechs Wände zusammen und aufrecht, die einen Innenraum mit den preußischen Kroninsignien und Herrscherbildnissen und sechs außen vorgelagerten Kabinetten formen. Am Tag der Eröffnung wies Dr. Ilse Baer den Ausstellungsarchitekten darauf hin, dass die Form nicht dem Krönungs- sondern eher dem Aufbahrungsbaldachin gleiche. Sie hatte recht, man musste nur in die letzte Rotunde gehen, um dort großformatige Stiche zu finden, die die Aussage der Kunsthistorikerin bestätigen. Zum Glück ist die Bespannung in purpurrotem Samt dem Krönungsergebnis eindeutig zuzuordnen.

In einem langen Prozess mit mehreren Prototypen nähern wir uns der Form und Technologie der Wände, die lediglich an einem Punkt oben festgemacht werden können. Rutschhemmendes Material am Boden verhindert ein Verschieben an der Basis, sodass die Wände als eingespanntes statisches System betrachtet werden können. Die Oberkante der Wände schwingt sich meist zur Raummitte hin ab. Gerne hätte der Architekt diese als Treillage ausgeführt, also aus feinen Leisten oder Flachstählen, die sich kreuzen und so eine sichtdurchlässige Membran bilden, wie sie in der Gartenarchitektur vorzufinden ist.

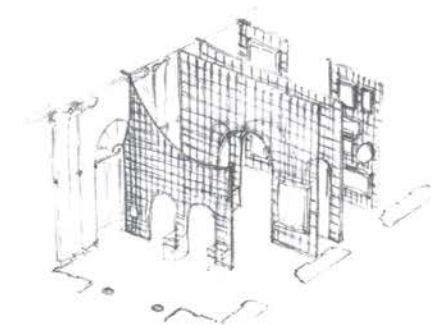
Nicht realisierte Entwurfsvariante mit „Treillage“, für Abteilungen, deren Stimmung einem Außenraum nahe kommt



den, wie sie in der Gartenarchitektur vorzufinden ist. Die Auftraggeber plädierten für einen festen Hintergrund, der dann mit Baumwollnessel bespannt und mit farbig lasierten Deckleisten abgeschlossen wird. Ein zwischendurch erarbeitetes Farbkonzept zur Förderung der Erkennbarkeit einzelner Themen ist später aufgegeben worden. Leider, wie man jetzt weiß, denn verschieden eingefärbte Deckleisten sind als Leitelement etwas zu dezent.

Die Gestaltung der Ausstellung fand in Presse und Kommentaren ein geteiltes Echo. Ohne weiter darauf einzugehen sei die mündliche Äußerung des Kulturwissenschaftlers Prof. Dr. Gottfried Korff zitiert, dem die Ausstellungsarchitektur „zu materialverliebt“ erscheint. Nun zugegeben, Vitrintabulare aus Carrara-Marmor, eingebaut in Vitrinen, deren Deckleisten aus mit Leinöl gefirnisssten massiver Esche bestehen, oder die oben beschriebenen Ausführungen der Wände, reden in der Tat Zeugnis dieser Materialbezogenheit, die der Ausstellungsarchitekt mit dem Generaldirektor des Deutschen Historischen Museums Dr. Hans Ottomeyer teilt und beide gemeinsam gern verantworten.

Leider konnte wegen seines Gesundheitszustandes der Generaldirektor der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Prof. Dr. Hans-Joachim Giersberg, am Werden der Ausstellung nur





bedingt teilnehmen. Er wurde von Dr. Burkhardt Göres kompetent vertreten. Die Ausstellungsleiterin des Deutschen Historischen Museums, Ulrike Kretschmar, war die umsichtige und pragmatische Managerin des Projekts. Dass es gelungen ist, mit öffentlichen Ausschreibungsverfahren fünf kompetente Firmen zu finden, die sachgerecht und pünktlich ihre Gewerke ablieferten, ist nicht selbstverständlich. Hauptdarsteller einer Ausstellung sind Objekte. Nur ihnen gilt unsere Inszenierung. Alles andere hat in den Hintergrund zu treten. Wegen ihrer Stummheit brauchen die Objekte Sachwalter, nämlich die Restauratoren. Unter der Leitung von Martina Homolka hat ein Team aus den beiden Institutionen, verstärkt durch Freischaffende, den Objekten größte Sorgfalt angedeihen lassen. Alle zusammen haben es geschafft, die Ausstellung pünktlich und innerhalb des Budgets fertig zu stellen.

Die Außenbauwerke

Lutz Hornig
Wolfgang Häcker

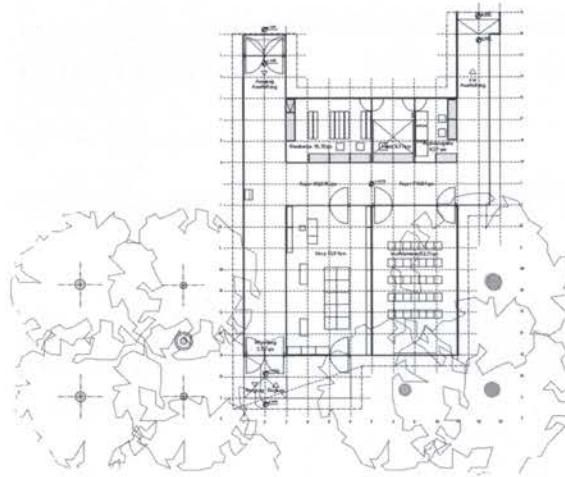


Die barocke Orangerie, ursprünglich für die winterliche Aufstellung von Pflanzen errichtet, wurde während der Ausstellungszeit vom 6. Mai bis 5. August 2001 durch temporär angefügte, moderne Bauteile ergänzt. In Abstimmung mit der Landesdenkmalpflege, der Gartendenkmalpflege und den Auftraggebern wurden die Besonderheiten einer denkmalgerechten Bauweise bei der Planung berücksichtigt. Vorgaben waren die Proportionen des Bauwerkes, die Gliederung der Fassade und die Architektur des Schlossparks.

Pavillon Für die organisatorischen Funktionen des Ausstellungsbetriebes (Kasse, Garderobe, Vorführraum, Museumsshop und Audioguide-Ausgabe) wurde ein Eingangspavillon entworfen, der die Verbindung zwischen Außenbereich und Ausstellungsräumen herstellte. Das auskragende Dach des Vorbaus bildete einen dynamischen Gegensatz zum hohen Baukörper des Schlosses. Über eine Baumreihe wurde der Besucher auf die Eingangsachse geleitet; gangbreite gläserne Flügeltüren vorder- und rückseitig korrespondierten mit der Bewegungsrichtung des Besucherstroms. Nach links ermöglichte eine Glasfassade den freien Blick über den Park. Rechts, vorbei an der Außenkasse, passierte der Besucher den als Glaskörper ausgebildeten und sowohl von außen als auch von innen zugänglichen

Museumsshop, dem sich dann eine Querachse anschloss. An dieser führte ein gläserner Tresen von der Garderobe über die Kasse zur eigentlichen – nach außen ebenfalls verglasten – Eingangssache mit Audioguide-Ausgabe bis zum Ausstellungseinlass im Schloss. Der schräg gegenüber der Kasse gelegene Vorführraum war bis auf zwei, den Eingangsbereich belichtende Glastüren geschlossen. Durch die offene Struktur und Transparenz ließen sich vielfältige Sichtbezüge herstellen. Die Aufnahme des Prinzips übergeordneter Symmetrie und untergeordneter Asymmetrie, die einladende Geste zum Außenbereich über die Aufnahme von Sicht- und Bewegungsachsen, der stufenlose Übergang ins Gebäude und dessen Öffnung über Flügeltüren beziehen sich auf die barocke Gestaltung des Ortes.

Eine zunächst erwogene reine Membrankonstruktion mit einer flexiblen Haut als Hülle, gehalten durch Stützen und Abspannungen, ließ sich nicht realisieren, weil das Bauwerk durch den Baumbestand in seiner Höhe begrenzt und ein fester seitlicher Raumabschluss versicherungstechnisch erforderlich war. Der Pavillon mit einer Höhe von 2,50 m, einer Breite von 21,25 m und einer Tiefe von 15,00 m wurde als leichte, transparente Konstruktion mit einem Pultdach aus Stahlrohr als Raumfachwerk ausgebildet, welches mit Holzwerkstoff- oder Glasplatten abge-







deckt war und auf modular aufgebauten Holzrahmen mit variabler Beplankung auflag. Das Raumfachwerk des Daches bildete mit einzelnen Holztafeln der Wände biege- und schubsteife Rahmen. Durch die weite Spreizung der zusammenwirkenden Aussteifungselemente ergaben sich geringe Anschluss- und Verankerungskräfte, die von den systemüblichen Verbindungsmitteln aufgenommen werden konnten. Das Dach kragte im Eingangsbereich 3,125 m (2,5-faches Rastermaß) in Längsrichtung aus. Die Entwässerung erfolgte in Querrichtung durch Neigung des Fachwerkobergurtes. Sämtliche Pfosten- und Diagonalstäbe wiesen unterschiedliche Masse auf, was durch die unproblematische Anpassung der Rohrprofile des hier verwendeten Systems 180 möglich wurde.

Außengang Die Inszenierung der Ausstellung in dem sehr langgestreckten, schmalen Ausstellungsbereich erforderte einen außerhalb liegenden, überdachten Rückweg, der die Besucher durch eine Klimaschleuse zum Eingangspavillon zurückleitete und so den Ausstellungsrundgang schloss. Der an der gesamten Südfassade entlang führende 1,50 m breite Wandelgang diente außerdem als Schutz der Ausstellungsräume vor direkter Sonneneinstrahlung in den Ausstellungsraum und absorbierte als Wärmeschutz die langwellige Infrarotstrahlung. Trotz seiner schützenden Funktion sollte die Transparenz und Offenheit

der Orangerie durch die dem ursprünglichen Zweck entsprechenden sehr großen Fensterflächen und dem stufenlosen Übergang von innen und außen erhalten bleiben. Die Blickbezüge zwischen „barocker“ Ausstellung und barockem Park waren wichtiger Bestandteil der Ausstellungsplanung. Als Zwischenbereich sollte der Gang zwischen innen und außen vermitteln und den Garten somit in die Ausstellungs-gestaltung einbeziehen.

Die Dachflächen aus sandfarbenem Planenstoff wurden als durchgehende Bahnen in eine Konstruktion aus Holzstützen und Stahlrohrfachwerk gespannt, einzig unterbrochen am Vorsprung des Mittelbaus. Die Berücksichtigung des Sonnenstandes ergab eine steile Neigung. Die gleichmäßigen Felder nahmen die Fassaden- und Fenstergliederungen auf.

Um das Bauwerk ohne konstruktive Verbindung mit bestehenden Gebäuden gegen Windlast zu sichern, wurden die Stützen über Balkenschuhe im Erdreich verankert. Durch die Farbigkeit der Planen und die oxydgrünen Stützen wurden ebenfalls historische Bezüge aufgenommen.

Ein Rundgang durch die Ausstellung

Königliche Architektur – Die Kapelle



„Eine einmalige Ausstellung
mit Exponaten, die man
kaum mehr sehen wird. –
Ein gebürtiger Rheinländer
ist begeistert.“ 09.05.01

Königskrone und Adler an
der Nordwand der Kapelle



Die Dekoration in der
schwierig zu „bespielenden“
Orangerie wird bewusst
zurückhaltend gestaltet.
Fesseln soll die Besucher
vielmehr die historische
Aura der Exponate.
*Sven Felix Kellerhoff,
Berliner Morgenpost
30.03.01*



Als Zusammenspiel von
Zeichen des neuen
königlichen Glanzes in
Architektur und Malerei
präsentiert sich die Kapelle
des Charlottenburger
Schlosses am Beginn des
Ausstellungsrundgangs:
Den historischen Verlauf wie
auch die inhaltliche
Gliederung der Ausstellung
vorwegnehmend erscheint
Friedrich I. als König auf

dem vielleicht qualitäts-
vollsten Staatsporträt seiner
Regentschaft, welches der
Hofmaler Antoine Pesne um
1712 schuf. Der Kapellen-
raum – 1704 begonnen,
1708 vollendet, 1943 zerstört
und ab 1960 wieder
rekonstruiert – zeigt neben
einem für reformierte
Kirchen überaus üppigen,
eben königlichen
Ausstattungsprogramm die

königlichen Insignien
oberhalb der Königsloge an
der Nordseite. Die zum
Zeitpunkt der Entstehung
der Kapelle noch junge
preußische Krone ist sehr
raumgreifend ausformuliert;
sie wird von zwei
posauneblasenden Engeln
vom Himmel herabgetragen
und von einem schwarzen,
dem preußischen Adler
begleitet.

Könige und ihre Bildnisse

Das Orangeriekabinett, der Verbindungsraum zwischen der Kapelle und dem lang gestreckten Orangeriesaal, zeigt Ausstattungsdetails, die auch den Bauherrn König Friedrich I. thematisieren: So erscheint er als Profilrelief innerhalb der Stukkatur der Nordwand. Dominierend und raummittigt positioniert



ist Friedrich - hier noch als Kurfürst - durch das Bronzestandbild von Andreas Schlüter wiedergegeben. Der ambitionierte Brandenburger ist umgeben von Repräsentationsgemälden zeitgenössischer Herrscher: Der Habsburger Leopold, Kaiser des Heiligen Römischen Reiches und

Friedrichs Lehnsherr, dargestellt in einer traditionellen Rüstung; Ludwig XIV., König von Frankreich, Friedrichs lebenslanger Gegner und Vorbild zugleich, tritt sogar gleich zweimal in Erscheinung. Zum einen im bekannten Staatsporträt von Hyacinthe Rigaud, welches den Allerchristlichsten

König mit Insignien, Krönungsornat und -mantel in schwelgerischer barocker Pracht zeigt, und weiterhin in einem früheren Gemälde, welches den noch jugendlich wirkenden König als heidnisch-antike Gottheit überhöht. Friedrichs Sohn, der spätere Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. ist -

noch als Kronprinz - als alttestamentarischer Held David dargestellt. Friedrich selbst scheint seine Rolle noch zu suchen.



... Mit Geschick und Humor sind die Exponate ausgewählt und arrangiert. Hier machen selbst dynastische Herrscherbildnisse Freude. Wenn etwa Friedrich III. In der Pose des Apoll von Belvedere auftritt, Kronprinz Friedrich Wilhelm als alttestamentarischer David mit Allongeperücke zum Kampf gegen Goliath rüstet und der französische

Sonnenkönig Ludwig XIV. als Jupiter auftrumpft, erhält man einen ebenso guten wie amüsanten Eindruck vom Selbstverständnis absolutistischer Herrscher.

...
Ina Weinrautner,
Handelsblatt 18.05.01



„Schöne Ausstellung, aber englische Texte sollten Standard in Berliner Ausstellungen sein und der Beginn der Ausstellung könnte substanzieller ausfallen.“



**Brandenburg
und Preußen
in der 2. Hälfte
des 17. Jahrhunderts**

Die Bestrebung Kurfürst
Friedrichs III., für sich und
sein Herrschaftsterritorium
eine Rangerhöhung
durchzusetzen, fußt auf dem
Erstarken Brandenburgs
nach dem Dreißigjährigen
Krieg. Friedrichs Vater, der
Große Kurfürst, hat die
Ambitionen seines Sohnes
letztendlich in starkem

Maße vorbereitet. Diese –
in vielen Bereichen nicht
unproblematische Vater-
Sohn-Beziehung – wird in
geradezu intimen Rahmen
zusammen mit der
Familiengeschichte
thematisiert.



„Den Eindruck, den ich hier
gewonnen habe, werde ich
an das Preußen-Museum
meiner Heimatstadt Wesel
weitergeben.“



Das Kurschwert



Gut gelöst ist das Problem der Ausstellungsgestaltung. Denn der 130 Meter lange Raum im linken Schlossflügel gilt als schwer beispielbar. Doch der Innenarchitekt Jürg Steiner hat mit

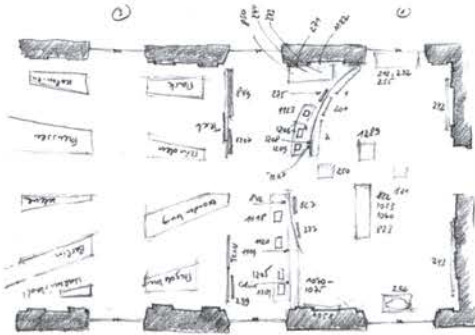
geschickt eingesetzten Stellwänden aus dem Schlauch eine Art barocke Bühne der Krönung gemacht.
Sven Felix Kellerhoff, Berliner Morgenpost 05.05.01

**Brandenburg
und Preußen
in der 2. Hälfte
des 17. Jahrhunderts**



Die Schwierigkeit, ein vom Baltikum bis an den Niederrhein reichendes, vielfach aus kleinen und verstreuten Territorien bestehendes Herrschaftsgebiet zu regieren, kennzeichnet ein Achsensystem, auf welchem die einzelnen Gebiete

vorgelegt werden. Der weit schauende Besucher sieht in der Verlängerung des Kurswertes bereits den Glanz der preußischen Krone, der von hier aus jedoch nur erahnbar ist.



Bei all der Fülle der aus halb Europa zusammengetragenen Exponate, den Gemälden, Statuen, Urkunden, Dokumenten, Waffeln, Möbeln und dem Geschirr, bei allem verschwenderischen Detailreichtum und der

sichtbaren Freude der Veranstalter an barocker Gliederung und Ornamentik, ist die Ausstellung in der schlauchartigen Orangerie klar und logisch aufgebaut.
Thorsten Hinz,
Ostpreußenblatt 19.05.01



„Warum ist die Beschriftung zum großen Teil so angebracht, dass man sie nicht lesen kann? Oder nur mit Kniefall.“

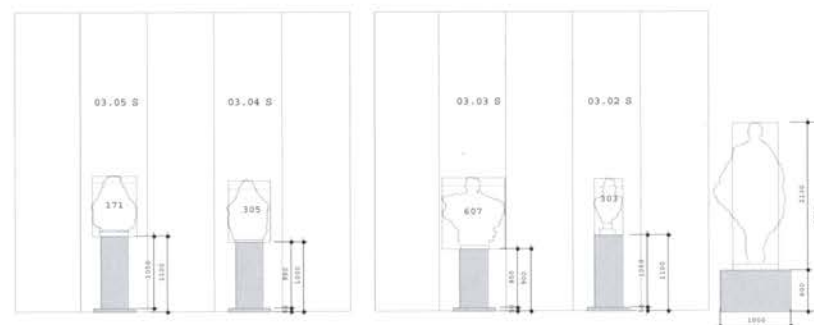
Europäische Könige um 1700

Der erlesene Kreis
europäischer Könige, in den
der brandenburgische
Kurfürst Friedrich III.
gleichberechtigt eintreten
will, zeigt sich auf den
ersten Blick als in sich
geschlossen. Bei näherem
Hinsehen kann man jedoch
die jeweilige Einzigartigkeit
der Herrscher nicht nur in

der künstlerischen
Ausformulierung der
Porträtbüsten erkennen,
sondern auch die
Ungleichheit der Macht und
der Tradition: Neben den
alteingesessenen
Habsburgern, die seit dem
Mittelalter die Römischen
Kaiser stellen, ist auch
August II. „der Starke“

vertreten, der erst seit
kurzem die Königswürde
inne hatte. Diese
Heterogenität findet sich
auch in der brüchigen
Grundstruktur der
Kreisform. Der Blick des
Betrachters – und somit
auch der Blick des hier noch
nicht vertretenen
brandenburgischen

Kurfürsten – aus dem Kreis
der Könige wird flankiert
von den für Friedrich III.
wichtigen
Orientierungspunkten
Ludwig XIV. von Frankreich
und Kaiser Leopold I..





Bewusst stellen die Ausstellungsmacher den Hohenzollernmonarchen in das gesamteuropäische Panorama des beginnenden 18. Jahrhunderts und präsentieren ihn als Kind seiner Zeit, der nur ein Ziel verfolgt habe:

Einen souveränen Staat zu schaffen, der von keinem Kaiser abhängig ist und von den europäischen Großmächten anerkannt wird.

Martin Ferber, Moosburger Zeitung 05.05.01



„Die Musik-Untermalung ist typisch preußisch: stümperhaft und sparsam! Ein bißchen Bach, Händel und Vivaldi. Dafür sind die Marmor-Podeste sehr gut gearbeitet.“
Christine K. (eine Fachfrau)
 24.05.01

Hand-drawn architectural sketches of a building facade and interior. The top sketch shows a facade with a central door and windows, labeled with measurements like "2.15" and "1.70". The bottom sketch shows a cross-section of a room with a door and a window, labeled with measurements like "1.70" and "1.70".



Doch am Ende liegt die Urkunde, die die Anerkennung des preußischen Königstitels durch den Kaiser belegt. Der Weg zur Krönung ist damit frei und trotz aller Kleinteiligkeit wird das Funkeln der Kroninsignien immer deutlicher.

40

Statuetten
von türkischen Gefangenen
in Ketten



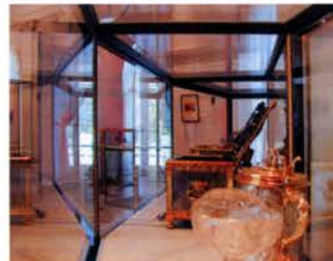
Doch ach, weniger wäre hier
letztlich mehr gewesen.
Hineingezwängt in den
heiklen, weil schlauchartig
schmalen Orangerie-Bau,
wo es gemäß der
verschachtelten
Ausstellungsarchitektur
(Jürg Steiner) praktisch kein
Zurück gibt, verfängt sich
die detailversessene

Preußen-Schau alsbald im
eigenen Anspruch. Trotz des
Verzichts auf rein
künstlerische Aspekte wie
Musik oder Literatur (...)
ergeben all die meist nur
tangierten Themen und
bisweilen recht ungeschickt
plazierten Einzelstücke in
ihrer kaum überschaubaren
Fülle kein sonderlich

plastisches, vertieftes Bild
jener für die Staatsbildung
so wichtigen Epoche.
*Matthias Frede,
Mitteldeutsche Zeitung
07.05.01*

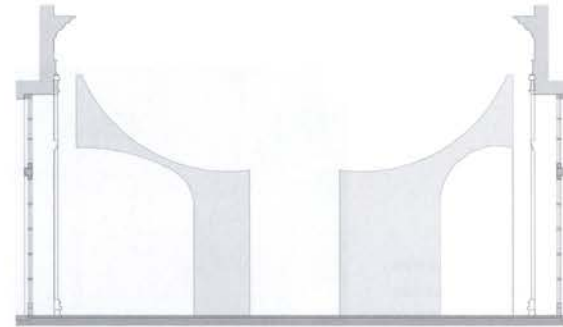


Kostbare Geschenke
Friedrichs III.
an europäische Königshäuser



Präsentation von Miniaturen
mit den Bildnissen
Friedrichs und Sophie
Charlottes

**Vorbereitung
der Krönung 1701
Diplomatie und Kriege
in Europa**



Nicht nur auf militärischem Gebiet, sondern auch durch das oranische Erbe versuchte Kurfürst Friedrich III., sich Geltung auf europäischer Ebene zu verschaffen. Als Sohn einer Prinzessin von Oranien gelang es ihm zwar nicht,

an das dynastische Prestige der niederländischen Herrscherfamilie anzuknüpfen, doch nutzte er geschickt die Möglichkeit, sich als Erbberechtigter innerhalb der oranischen Linie den Fürstentitel von Neuchâtel und Valangin zu

sichern. Dokumente und Geschenke bezeugen innerhalb der Ausstellung diesen Vorstoß, infolge dessen sich das Haus Hohenzollern bis weit ins 19. Jahrhundert hinein den Titel „Prince de Neuchâtel“ hat bewahren können.

Neuchâtel



Auf dem bilderreichen „Königsweg“ beginnend mit der Hochzeitskapelle für den Kurprinzen, wandert das Volk der Besucher einer selbstherrlichen Krönung entgegen, die langfristig vorbereitet, ehrgeizig und diplomatisch geschickt

verfolgt, schließlich in Königsberg prunkvoll inszeniert wurde.

*Franziska Härtling,
Bayernkurier 05.07.01*



„Eine Ausstellung sollte so konzipiert sein, dass Rollstühle und Kinderwagen ohne Umstände (d.h. ohne Buggies /Tragehilfen) hineinpassen. Eine interessierte, aber sehr enttäuschte Mutter.“
03.06.01

**Preußen,
die Krönungsstadt
Königsberg
und ihr Schloss**



Blick zurück entlang des
Krönungszuges



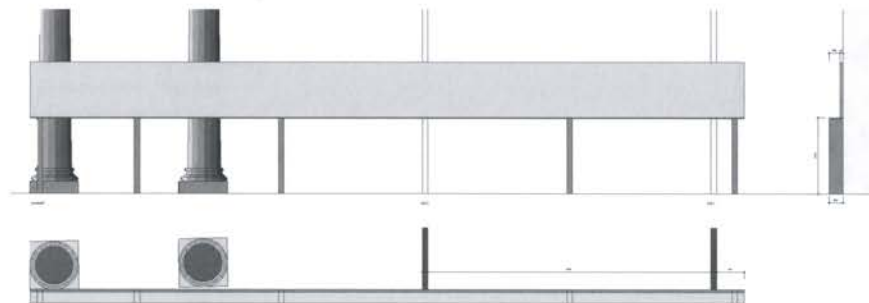
Das östlichste Herrschafts-
gebiet Friedrichs III. war das
außerhalb des Reiches
gelegene Herzogtum
Preußen. Dieses souveräne
Herzogtum, Namensgeber
des neuen Königreiches,
und seine Hauptstadt
Königsberg werden als Ort
der Krönung 1701

vorge stellt. Die Modelle des
Schlosses und der
Schlosskapelle zeigen den
Krönungsort im Zustand um
1700. Der detailreich
gestaltete königliche
Prozessionszug führt den
Betrachter von hier aus
direkt zur Krönung.

„Eine großartige
Ausstellung, welche der
Bedeutung und den
Grundlagen Preußens
endlich einmal gerecht wird!
Die ethischen Grundlagen,
welche zu Recht als
preußische Tugenden
bezeichnet werden, haben
es verdient, in das
Bewusstsein der Menschen
gerückt und wieder
praktiziert zu werden.“

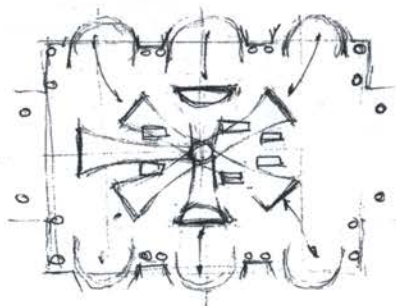
Leider ist die Orangerie in Charlottenburg – die Schlossanlage ist übrigens ein Geschenk Friedrichs an seine Gattin Sophie Charlotte – denkbar ungeeignet: zu klein, zu schmal, zu hell, weshalb draußen merkwürdige Überdachungen und Baracken angebaut wurden.

Im Inneren hat Ausstellungsarchitekt Jürg Steiner einen recht engen Parcours abgesteckt, der um seine frei gestellte Mittelachse pendelt, dem Lebensweg Friedrichs.
Ronald Berg, Zitty, Ausgabe 10/2001



Rahmenträger
des Krönungszuges

Die Krönung



Architektonisch und inhaltlich im Zentrum der Ausstellung befinden sich die Insignien, die speziell für die Krönung Friedrichs zum ersten preußischen König angefertigt und anschließend nie wieder verwendet wurden; sie bezeugen durch ihre ehemalige Funktion das Krönungsereignis. In würdigem Abstand

flankieren König Friedrich und seine Gemahlin Königin Sophie Charlotte nebst hochrangigen Befürwortern der Krönung auf großformatigen Staatsporträts die elegant mit rotem Samt überfangene Szenerie.

Zur effektvollen Inszenierung historischer Ausstellungen bedarf es auch des animierenden und inspirierenden Ortes, der es dem Publikum leicht macht, sich vom gegenwärtigen zu lösen und einzutauchen in die Vergangenheit. (...) Den Ausstellungsarchitekten ist es gelungen, dem höfischen Prunk der Zeit die

angemessene Form zu geben. Dabei haben sie sich vom barocken Theater inspirieren lassen. 1500 Quadratmeter ist diese imaginäre Bühne groß und über 100 Meter lang.

*Bernd Rudolph,
Ludwigshafener Rundschau
12.05.01*



„Eine wunderschöne Ausstellung, die in der Beschränkung auf ein Ereignis mir unerhört vielseitige Einblicke in den höfischen Barock gewährt hat.“ 11.05.01

Die Krönung

Gläserner Deckelpokal



Nach der großen Welle von
Geschichtsausstellungen,
die am Ende nur noch
Mythen der Rezeption und
also sich selbst
präsentieren, stehen hier
wieder die Überreste im
Licht, die der geduldige

Besucher zu erhellenden
Bildern zusammensetzen
kann.

*Patrick Bahners,
Frankfurter Allgemeine
Zeitung 16.07.01*



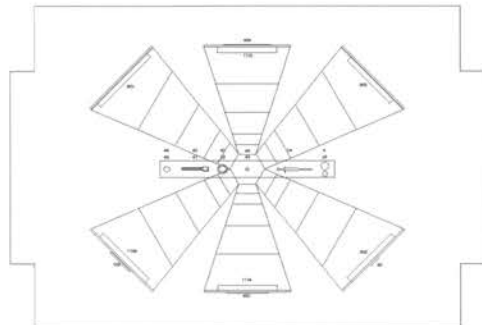
Die würdevolle Szenerie
präsentiert die Höhepunkte
der mehrtägigen
Feierlichkeiten im höfischen
und öffentlichen Rahmen,
die sich im Januar 1701
ebenso um das
Hauptereignis der Krönung
gruppierten wie auch hier in
der Ausstellung: Ein
großzügiger Umgang mit

wertvollen Fayencen,
prunkvollen Gläsern und
zeitgenössischen
Darstellungen der
verschiedenen Festivitäten
rahmt den zentralen
Krönungsbereich und
gewährt dem Besucher
immer wieder den Blick auf
die Insignien des neuen
Königreiches.



Wie Requisiten aus einem opulenten Märchenfilm muten die Stücke hinter Panzerglas den Betrachter einen Moment lang an. Abgelegt, am Ende eines langen Ganges im Berliner Schloss Charlottenburg, sind jene Kroninsignien zu finden, die von der Geburt

eines Mythos berichten: Die Kronen des ersten Preußenkönigs Friedrich I. und seiner Gemahlin nebst Zepter und Reichsapfel. Thomas Kunze, *Frankfurter Neue Presse* 20.05.01



„Welche Mühe muß die Zusammenstellung dieser Ausstellung gekostet haben. Und dann die geschmackvolle Zusammenstellung – es war ein Erlebnis.“

Reaktionen auf die Krönung



Allianzbild der Könige
August II. von Polen,
Friedrich I. in Preußen und
Friedrich IV. von Dänemark



Nach dem Verlassen des zentralen Krönungsraums bestätigen großformatige, repräsentative und kleine, intime Zeugnisse der Anerkennung den Erfolg der neuen Königswürde: handschriftliche, persönlich

an den neuen König gerichtete Grußadressen und Glückwünsche, offizielle Drucke und auch einige der im Barock so beliebten Zahlenrätsel. Geradezu sprechend inszeniert präsentiert sich eine Serie

von Zeichnungen verschiedener Bühnenbilder einer Ballettoper, welche anlässlich der Krönung in Hamburg aufgeführt wurde.

Mehr als die Hälfte des
300-Meter-Parcours laufen
auf die Krönungsfeierlich-
keit zu, wobei weltanschau-
liche Merkmale politisch
korrekt Erwähnung finden.
(...) Die Reflexion geht in
barocker Inszenierungslust
unter.
Claudia Schwartz,
Neue Zürcher Zeitung
22.05.01



„Engere Räume, noch voller
gepackt, gab's wohl in der
Stadt sonst nicht. Wie man
so viele großartige
Exponate so verkannt auf-
stellen kann, wie man den –
ja wohl zu erwartenden –
Besuchermassen so wenig
Platz hat einräumen können,
absolut unverständlich.
Fazit: Mißlungen von vorne
bis hinten. Schade!“
04.06.01

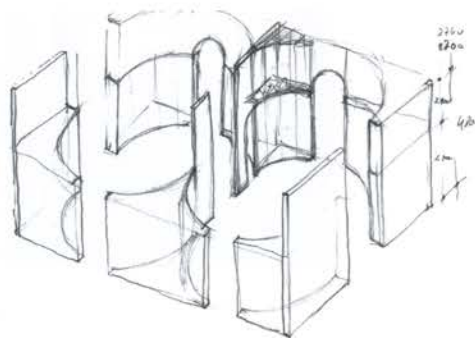


Blick Richtung Westen
in der Großen Orangerie

**Facetten des
höfischen Lebens**



„Die Ausstellung war sehr
interessant. Sie überzeugte
durch gute Gliederung und
genaue Ausführung.“



Nach dieser Ausstellung ist man klüger und hat vieles begriffen: Vor allem, dass der barocke teure Prunk nicht Eitelkeit oder Freude am Verschenden war, sondern Symbol, sichtbarer Ausdruck der absoluten Macht. Der Staat war Inszenierung und erstreckte sich bis auf das Geschirr.

Marlis Haase,
Neue Ruhr Zeitung 11.06.01



Einleitend wird der engere familiäre Zirkel des Königs vorgestellt. Im darauf folgenden Bereich, der auf einem doppelkreisförmigen Grundriss mit hohen Wänden die Abgeschlossenheit der höfischen Öffentlichkeit ausdrückt, werden Zeugen höfischer Pracht um 1700 wie königliches Silber und

Prunkgläser, aber auch Möbel und – besonders wichtig für den Hof des preußischen Königs – Bernsteinarbeiten gezeigt. Herausragende Einzelstücke der königlichen Sammlungen finden sich im hinteren Bereich. Dazu zählen Höhepunkte der später aufgelösten Antikensammlung mit

Plastiken, Gemmen und Münzen ebenso wie eine Auswahl an Kunstkammerstücken, darunter Elfenbeinarbeiten und Wachsporträts und eine Auswahl von Büchern der Königlichen Bibliothek. Für den Bereich der höfischen Vergnügungen stehen Jagdutensilien und ein Rennschlitten.

**Der Ausbau Berlins
zur
königlichen Residenz**



Eine Novität in der Großen Orangerie: der Einbau einer freistehenden zweiten Ausstellungsebene



Nach dem Durchschreiten des Eingangsportals mit Spolien aus dem Stadtschloss erfährt der Besucher die Kleinteiligkeit der Residenzstadt Berlin, wie sie noch zu Beginn der Regierungszeit Friedrichs als brandenburgischer Kurfürst bestand. Ebenso wie sich Berlin um 1700 aus

dem einschnürenden Korsett der Festungsmauern befreite, wird die Umgestaltung der Stadt zu einer repräsentativen und großzügigen königlichen Residenz dem Besucher der Ausstellung erstmalig in der Orangerie auf zwei Ebenen präsentiert: Das obere Geschoss, von dem aus

einzigartige Perspektiven auf die gesamte Ausstellung ermöglicht werden, widmet sich in erster Linie der Errichtung des Stadtschlusses, dem Architekten Andreas Schlüter und den europäischen Vergleichsbeispielen.

Auch die Ausstellung ist aufgebaut wie eine Bühne, auf der die Akteure eines heroischen Königsdramas in Aktion treten. (...) Die zwölf Räume, die Ausstellungsarchitekt Jürg Steiner in die enge Orangerie eingepaßt hat, führen den Besucher vorbei an zahlreichen Büsten und Bildnissen.

Dicht an dicht stehen die Perückenträger, deren Antlitz stets eingerahmt wird von barocker Lockenpracht.
*Andrea Hilgenstock,
 Werra Rundschau, Eschwege
 08.05.01*

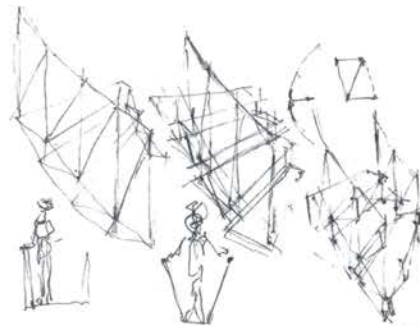


„Eine sehr informative und gut organisierte Ausstellung, die auch Laien die preußische Geschichte mit aussagekräftigen und vielfach sehr interessanten Exponaten versucht näher zu bringen.“

**Der Ausbau Berlins
zur
königlichen Residenz**

Weitere Bauten von
europäischem Anspruch,
wie beispielsweise das
Zeughaus und Stadtpaläste,
aber auch Denkmäler und
königliche Schlösser in der
Umgebung Berlins werden
in der unteren Ebene durch
Pläne und Reste der Bau-

skulptur vorgestellt. Eine
einzigartige virtuelle
Rekonstruktion bedeutender
Räume des Stadtschlusses
kann von oben und von
unten aus betrachtet
werden.



„Die ganze Ausstellung ist
eine vollkommen
überladene Königs- und
Stadtgeschichte (Berlin,
Königsberg) präsentiert im
Stile eines humanistischen
Gymnasiums um die
Jahrhundertwende. Wenn
das Preußen gewesen sein
soll!!!“ 20.05.01

Aber der Architekt hat den langgestreckten Raum, ohnehin kaum zehn Schritte breit, durch zusätzliche Stellwände noch enger gemacht, gerade so, als wolle er die Besucher preußische Disziplin lehren, während sie sich schwitzend zwischen preußischem Tand hindurch zwängen.
Serjosha Brodesser, Saarbrücker Zeitung 18.05.01



Reiterstandbilder:
 Ludwig XIV. im Vordergrund
 dahinter der Große Kurfürst



Modell des Zeughauses

Künste und Wissenschaften

Der Einblick in das Wirken der Akademie der Künste und der Sozietät der Wissenschaften, die beide schon vor der Krönung ins Leben gerufen worden waren und heute noch existieren, zeigt die Arbeitsweise und die Ausbildungstätigkeit der Akademie, deren Hauptaufgabe die Förderung



des Künstlernachwuchses auf europäischen Niveau werden sollte. Das geballte Wissen, welches in der Sozietät der Wissenschaften unter der Führung des gelehrten Philosophen Leibniz heranreife, wird in einer Studierstube präsentiert, welche das heterogene Material – Porträts der namhaftesten

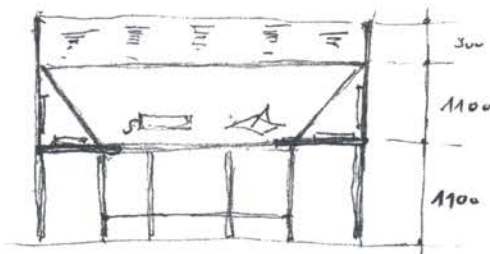
Mitglieder, Publikationen, Instrumente – in Nahtsicht dem Besucher präsentiert. Eine besondere Betonung findet die Gründung der Universität Halle: Insignien wie Universitätszepter und -schlüssel sind umgeben von Porträts und Dissertationen der bedeutendsten Professoren und Schüler.

Vitrine in der letzten Phase
des Aufbaus



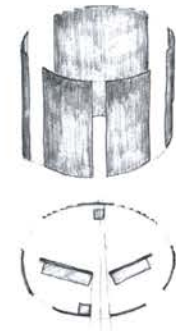
Erlebnistouristen seien deshalb gewarnt: „Preußen 1701“ bietet intellektuell Aufnahmebereiten einen anspruchsvollen Parcours als Bildungsherausforderung. Dieser wurde, mit der Schloßkapelle als feierlichem Auftakt, über die 130 Meter der Orangerie hin vom Ausstellungsarchitekten Jürg Steiner aufgebaut, wobei ihm die ungeheure

Raumtiefe geradezu als „Archetyp barocker Festarchitektur“ erschien. Versucht wurde, barockes Strukturdenken der didaktischen Formgebung zugrunde zu legen.
*Wolfgang Saur,
Junge Freiheit 18.05.01*



„Eine sehr gelungene und informative Ausstellung über den ersten Preußenkönig und seine Zeit. So eine Ausstellung wünschen wir uns auch über andere Preußenkönige und Kaiser.“ 08.06.01

Der Tod des Königs



„Kurz, eine Supershow, mit einer so großen Sorgfalt gemacht, die heute selten geworden ist. Im heute überwuchernden Provinzialismus, leider auch in der neuen Bundeshauptstadt ein Lichtpunkt. Richtig ist, dass

das Gästebuch nur versteckt und auf Anfragen gefunden wurde um meinen höchsten Respekt zu bekunden.“

Die schwarze Rotunde bildet und inszeniert das Ende der Ausstellung wie auch das des ersten preußischen Königs. Separiert von den Darstellungen der Totenfeierlichkeiten, die Zeugnis vom aufwendigen barocken Totenkult ablegen, fokussiert der Raum den Totenhelm, der bei den Beerdigungsfeierlichkeiten

Die Kuratoren orientierten sich dabei an der Regierungszeit Friedrichs von 1688 bis 1713. Auch die Ausstellungsarchitektur ist ganz auf diese 25 Jahre ausgerichtet: In der lang gestreckten Orangerie ergibt sich eine Sichtachse vom Kurhut des Kurfürsten über den zentralen Raum mit den

Krönungsinsignien bis hin zum Totenhelm des Großen Kurfürsten, der allen preußischen Königen beim Begräbnis vorangetragen wurde.
*Klaus Grimberg,
Neue Osnabrücker Zeitung
12.05.01*



dem Leichnam des ersten preußischen Königs vorangetragen wurde. Er markiert ebenso das Ende der sich nun schließenden zentralen Achse, die die ganze Ausstellung durchzieht. Dennoch steht er auch für einen Bezug über die hier beendete Ausstellung hinaus: Die Tradition des Totenhelms

wird bis ins zwanzigste Jahrhundert fortgeführt werden; der Sohn und Nachfolger steht stellvertretend für alle nun folgenden Hohenzollern auf dem preußischen Thron.

Eine Ausstellung lernt sprechen

Eva Wesemann



Acht Monate vor Eröffnung ist Antenna Audio eingeladen, sich einen ersten Eindruck vom Konzept der Preußen-Ausstellung zu machen. Schon jetzt wird klar: Die Ausstellung wird reich und dicht an Objekten und die Aufgabe einer Audioführung wird es sein, den „roten Faden“ in der Vielfalt der Ausstellungsobjekte für die Besucher deutlich zu machen. Eine Herausforderung an die technischen Möglichkeiten des Audioguides stellt sich durch zwei Videos, die in der Ausstellung gezeigt werden sollen. Den Ton dazu soll der Audioguide liefern, und zwar synchron zum Bild auf Deutsch und Englisch. Wir empfehlen den Einsatz unseres digitalen Audioguides, bei dem alle Informationen auf Mikrochip gespeichert werden. Aufgrund seines eingebauten Infrarot-Senders kann er automatisch gestartet werden, und ein spezieller Steuerungsmechanismus erlaubt die Synchronschaltung von Bild und Ton.

Als inhaltliches Grobkonzept schlagen wir vor, einführende Texte zu den übergreifenden Themen mit Besprechungen einzelner Objekte zu kombinieren, die der Besucher in beliebiger Reihenfolge abrufen kann. Die Zusage des Deutschen Historischen Museums folgt: Gewünscht werden zwei Stunden Information auf Deutsch und Englisch. Zwei Monate vor Eröffnung findet ein erstes Treffen unseres Projektleiters und unserer Autoren mit den Kuratoren

der Ausstellung statt. Insgesamt können 60 Objekte beziehungsweise Themen besprochen werden. Als wir uns trennen, ist ein Großteil davon ausgewählt. Bestückt mit ausführlichem Material wie Katalog- und Essaytexten machen sich unsere Autoren an die Einarbeitung in das Thema. Noch steht die Idee im Raum, die Audioführung mit zeitgenössischer Musik atmosphärischer zu gestalten und auch Interviews mit den Kuratoren einzubauen. Doch je mehr wir erkennen, wie dicht an historischen, politischen und kulturellen Aspekten die Ausstellung ist, desto klarer wird, dass die Audioführung hier nicht noch ein Weiteres drauf setzen darf. Wir beschließen, als einziges dramaturgisches Element einen Sprecherwechsel zwischen einer männlichen und einer weiblichen Stimme einzuplanen.

Unsere Abteilung „Operations“ trifft sich mit Vertretern des Architekturbüros Steiner und Mitarbeitern des Deutschen Historischen Museums, um über den Standort zur Ausgabe und Rücknahme der Audioführung, den Platzbedarf und die Stromversorgung zu beraten. Währenddessen erhalten wir den Auftrag, auch die Audioproduktion zu den beiden Videos zu übernehmen. Mit den Herstellerfirmen verständigen wir uns über die technischen Details des Bildmaterials, um später eine reibungslose Synchronisation der Videos garantieren zu können.



„Hübsche Ausstellung, aber die Hinweistafeln (bzw. Objekte) mit den Nummern der Audioführung sind häufig nur sehr schwer zu finden. konkrete Beispiele: Nr. 62: die Tafel (bzw. das Objekt) taucht erst nach der Leittafel Nr. 70 auf! Nr. 82: die Tafel fehlt ganz!“



Dieser Idee folgt die Ausstellung, indem sie die Denkwürdigkeiten dieser Königs vita gleichsam als preußischen Bilderbogen illustriert, der sich leicht in das große europäische Bildarchiv einfügen läßt: Wir erleben den

Krönungszug, wir sind Zeugen der feierlichen Exequien, wir sehen, daß der kaiserliche Trauerkondukt kaum prächtiger war als der des ersten preußischen Königs.
Ilona Lehnart,
Frankfurter Allgemeine Zeitung
Berliner Seiten 5./6.05.01

Die Texterstellung für die Audioführung läuft vier Wochen vor Ausstellungseröffnung auf Hochtouren. Die internen Korrekturgänge zwischen Autoren und Projektleiter haben begonnen. Zahlreiche Telefongespräche mit den Kuratoren klären offene Fragen. Zwei Wochen später erhalten sie unsere Texte zum Korrekturlesen; die Reaktionen sind sehr positiv! Zum Teil sollen Details überarbeitet werden, zum Teil lassen sich bestimmte Objekte immer noch nicht näher beschreiben, da sich die Ausstellung noch mitten im Aufbau befindet – aber das Ergebnis ist erfreulich, die gemeinsame Arbeitsstimmung sehr angenehm und produktiv! In London und Berlin machen wir die Tonaufnahmen zu den Videos, bearbeiten sie weiter und digitalisieren sie. Doch dann gibt es bei der Endabnahme der Videos durch das Deutsche Historische Museum Änderungswünsche in der Bildabfolge. Also müssen auch wir die Sprachaufnahmen umarbeiten.

Noch fünf Tage! Der Termin zur Produktion der Audioführung steht unmittelbar bevor. Der Projektleiter, die Autoren und die Kuratoren verabreden sich in der werdenden Ausstellung zu einer „Ortsbegehung“. Die Tatsache, dass jetzt doch schon einiges zu sehen ist, wirft auf manche Objekte ein ganz neues Licht. Einige Texte müssen vor Ort neu geschrieben werden, letzte Änderungen werden fieberhaft eingear-

beitet. Die deutsche Sprachaufnahme geht drei Tage vor der Eröffnung problemlos über die Bühne. Die Sprecher – wir haben uns für die Schauspieler Katharina Koschny und Paul Sonderegger entschieden – haben Spaß an den Texten. Parallel läuft der Aufbau unseres Standes vor Ort. Mitarbeiter unserer Technik-Abteilung in London sind gekommen, um die technischen Einbauten an den beiden Videostationen vorzunehmen. Unter anderem haben wir nach den Maßgaben der Ausstellungsarchitektur eine unauffällige „Black Box“ gebaut, die den Rechner, den Projektor und andere Schalteinheiten enthält. Mitarbeiter des Deutschen Historischen Museums beschriften die Objektschilder mit dem Audiosymbol und den Nummern, unter denen die Besucher später die Kommentare abrufen können. Am Tag vor der Eröffnung programmiert unser Techniker die Audio-guides – die Führung steht bereit! Gleichzeitig wird unser Personal zur Ausgabe der Führung eingewiesen. Dabei fällt auf, dass der Ausgang der Ausstellung nicht wie ursprünglich geplant mit dem Eingang übereinstimmt, sondern die Besucher am anderen Ende der Orangerie entlässt. Dies stellt uns vor das unerwartete Problem, zusätzliches Personal für die Rücknahme der Audiogeräte bereitstellen zu müssen. Der Tag X: Eröffnung! Die Ausstellung läuft! Die Reaktionen der Besucher sind außerordentlich gut!

Die meisten loben genau das, was wir mit der Audioführung leisten wollten: den Überblick und die stringente Vermittlung des zugrunde liegenden Themas. Unser Projektleiter macht einen Kontrollgang und kommt wieder mit einer langen Liste notwendiger Änderungen. Die Nummern auf den Beschriftungstäfelchen müssen unbedingt größer gemacht werden. In manchen Fällen fehlen die Nummern ganz oder wurden verwechselt.

Noch in letzter Minute gab es einige unvorhergesehene Änderungen. Jetzt stimmen unsere betreffenden Texte nicht mehr! Wir korrigieren und nehmen – parallel zur Produktion der mittlerweile fertig gestellten und ebenfalls überarbeiteten englischen Führung – einige Kommentare neu auf.

Probleme gibt es jetzt nur noch mit der Synchronisation der beiden Videos. Manche Besucher empfangen das auslösende Signal nicht, und das Bild ist nicht scharf genug. Ein Austausch der Projektoren und Signal-Sender schafft Abhilfe.

Die Audioführung wird ein überragender Erfolg: Über 95% aller Besucher nehmen den Service dankend an und machen sich mit dem Audioguide auf den Weg durch die Ausstellung. Am Ende sind es über 72.000, die gleichermaßen begeistert sind von Inhalt und Technik.



Texte der Audioführung

Nr. 61 „Dekorative Services wie dieses vom Schwarzen Adlerorden fanden in der höfischen Kultur weite Verbreitung. Sie hatten meist zwei Funktionen zu erfüllen: Zum einen wurden sie – ähnlich wie hier in der Ausstellung – einem staunenden Publikum zur Ansicht präsentiert. Zum anderen steigerten sie die Bedeutung von Gastmählern, wenn von ihnen gespeist und aus ihnen getrunken wurde. Das Service des Schwarzen Adlerordens wurde wahrscheinlich nur einmal im Jahr anlässlich des Mahls der Ordensritter aufgebaut. Ob es auch benutzt wurde, wissen wir nicht. Wenn Sie sich das Service genauer ansehen, so werden Sie feststellen, dass alle Teller und Schüsseln im Zentrum den gekrönten Schwarzen Adler mit Zepter und Reichsapfel aufweisen. Um ihn herum ist eine Ordenskette zu sehen, deren Glieder sich aus zwei unterschiedlichen Motiven zusammensetzen. Sie können Adler mit Blitzbündeln in den Klauen erkennen und Medaillons mit den Initialen FR, die auf den Ordensgründer König Friedrich I., „Fridericus Rex“, verweisen. Oberhalb des Adlers mündet die Kette in eine überdimensional groß gemalte Königskrone, womit in einfacher Symbolik auf Ursprung und Sinn des Ordens – Unterstützung der Preußischen Krone – hingewiesen wird.“



Service für den Schwarzen
Adlerorden

Nr. 32 „Energisch wendet der französische König den Kopf zur Seite und blickt entrückt zum Himmel. Von dort, von Gott erhält er seine Legitimation und seine Inspiration. Auf eine ungewöhnliche Art und Weise bricht dieses Porträt Ludwig XIV. mit der traditionellen, starren Form der Büste.

Diese neue dynamische Darstellungsweise paßt gut zum Selbstverständnis des französischen Königshauses. Die Bourbonen, zu denen Ludwig gehörte, regierten Frankreich erst seit 100 Jahren. Jedoch verstanden sie es ausgezeichnet, diesen Mangel an Geschichte in einen Vorteil umzumünzen. Sie erschufen einen eigenen Stil, der für die anderen Königshäuser zum Vorbild wurde.

Auch wenn der Kaiser protokollarisch höher stand als der französische König: In Fragen der Kunst und der Repräsentation entwickelte sich Frankreich zum ersten Staat Europas. Selbst Könige und Fürsten wie Friedrich, die mit dem Kaiser alliiert waren, blickten in Fragen der Mode und der Selbstdarstellung nach Paris. Es ist überliefert, dass der Kurfürst seinen Gesandten in Paris beauftragt hatte, die Länge von Ludwigs Perücke zu bestimmen, um sich eine ähnliche anfertigen zu lassen.

Büsten Ludwigs XIV. wie diejenige, die Sie hier ausgestellt sehen, gehörten in Frankreich zur Ausstattung von Ratssälen und öffentlichen Gebäuden.“



Ludwig XIV.



Friedrich I. auf dem Thron

Nr. 07 „Souverän – so zeigt sich Friedrich I., König in Preußen, auf diesem Staatsporträt aus dem Jahr 1712. Aufmerksam, dem Betrachter freundlich zugewandt und voller Selbstsicherheit sitzt er auf dem silbernen Thron – beschirmt von einem roten Baldachin, der mit Adlern und Kronen geschmückt ist. In der Rechten hält er das Zepter. Der angewinkelte linke Arm stützt sich leicht von der Lehne ab, und das linke Bein streckt der König auf dem kleinen Ruhekissen etwas nach vorne. An ihm ist übrigens der englische Hosenbandorden – der bedeutendste protestantische Orden – angebracht. Mit dieser Haltung gewinnt seine Gestalt trotz ihrer entspannten Würde gleichzeitig einen Ausdruck von Kraft und Dynamik.

Friedrich I. trägt eine goldene Weste und darüber einen blauen reich mit Gold verzierten Rock. Sein Krönungsmantel aus Hermelin – Symbol für das schützende Dach, das der Herrscher über all seine Untertanen ausbreitet – fällt in sorgsam drapierten Falten von den Schultern bis zum Boden herab, ja, der Mantel berührt sogar noch den Boden jenseits des samtbezogenen Thronpodests. Vom höchsten bis zum niedrigsten, so könnte man dieses sicher nicht zufällige Detail interpretieren, reicht die alle Untertanen umschließende Fürsorge des Herrschers.“

Beleuchtung und Lichtschutz

Hasso von Elm



Die Lichtfülle der Orangerie, bedingt durch die großen Südfenster, ist für eine Ausstellung, die nicht ohne Dokumente, Bücher und Grafik auskommt, ein konservatorisches Problem. Das Tageslicht aus den Ausstellungsräumen gänzlich zu verbannen, widerspräche jedoch einer hier nahe liegenden Dramaturgie, die sich auch auf das Umfeld bezieht und Hell und Dunkel als gestalterisches Ausdrucksmittel heranzieht. Um die Tageslichteinflüsse steuern zu können, wurden unterschiedliche Maßnahmen ergriffen. Der außen angebrachte temporäre Sonnenschutz auf der Südseite verhindert direkte Sonneneinstrahlung. Die wenigen vollständig geschlossenen Fenstertüren wurden von innen auf den äußeren Flügeln mit Spiegelaluminium verkleidet, welches die Licht- und Wärmestrahlung reflektiert und den Fenstern durch die Spiegelung des Außenraumes zu einem eigenständigen Leben verhilft. Alle anderen Fenster wurden mit einer Sonnenschutzfolie beklebt, die etwa 70 % der sichtbaren Strahlung und 100 % der für Kulturgüter besonders schädlichen UV-Strahlung absorbiert. Damit wurde gleichzeitig ein lang gehegter Wunsch der Schlossrestauratoren für zukünftige Ausstellungen in der Orangerie erfüllt. Die Lichtdurchlässigkeit dieser Folie ist aber immer noch so groß, dass der Außenraum von innen wie durch eine farblose Sonnenbrille wahrgenommen werden kann. Eine zusätzliche Filte-

Punktuelle
Beleuchtung von
Skulpturfragmenten
mit Nebenlicht-
nutzung für
lichtempfindliche
Druckgrafik



rung des Tageslichts ermöglichten leichte Schleier-
 nesselvorhänge, die je nach Notwendigkeit geschlos-
 sen, halboffen oder lediglich als Dekoration drapiert
 wurden. Für den Kunstlicheinsatz ist die Orangerie,
 obwohl sie seit ihrem Wiederaufbau nach dem Zwei-
 ten Weltkrieg als Ausstellungsort genutzt wird, nicht
 ausgerichtet. Außer einer indirekten Leuchtstofflam-
 penrinnenbeleuchtung auf dem 5,40 m hoch gelege-
 nen Gesims besitzt die Orangerie keine künstliche
 Beleuchtung oder vorinstallierte Stromschienen. Die-
 se Leuchtstoffbeleuchtung ist für Ausstellungszwe-
 ke ungeeignet, dreht sie doch die Lichtverhältnisse
 im Raum um: Die Decke wird hell und der Boden ist
 dunkel. Durch die Stellung der Ausstellungswände
 senkrecht zu den Außenwänden der Orangerie wur-
 den auf dem Gesims an den dort sich befindenden
 Stahlprofilen – nach dem im Theater üblichen Prinzip
 einer Gassenbeleuchtung – kleine Scheinwerfer für
 die Beleuchtung weniger lichtempfindlicher Objekte
 befestigt. Mattierte Glaszylinder als Gehäuse für die
 Glühlampen mit einer Leistung von 20 bis 50 W ent-
 blendeten die Halogenlichtquellen. So entstanden
 zusätzliche diffuse Lichtquellen für das Raumlicht.
 Zuschaltbare Strahler an einem zweiten, separaten
 Stromkreis sorgten abends bei reduziertem Tages-
 licht für eine sorgfältig abgestimmte Beleuchtung
 auch der lichtempfindlichen Objekte.



Über die Orangeriedecke
 geleitetes indirektes
 Raumlicht

Und so geht der triumphale
 Weg durch die Orangerie
 geradewegs von den
 Bildnissen der Könige über
 die Verhandlungen in Wien,
 die Krönung (unter einem
 Baldachin) bis zur Erhebung
 der Gemeinden Cölln,
 Berlin, Friedrichswerder,
 Dorotheen- und
 Friedrichsstadt zur Haupt-
 und Residenzstadt Berlin
 1709 und der Gründung der

Akademien der Künste und
 Wissenschaften durch
 Friedrich I. Eine schöne
 Ausstellung, phantasievoll
 in der räumlichen Enge in
 Szene gesetzt und ohne
 Ecken und Kanten. Im Jahr
 2001 hat Deutschland
 offensichtlich seinen Frieden
 mit Preußen gemacht.
*Berthold Seewald,
 Die Welt 5.5.01*



„Die Beleuchtung an der
 Kasse ist unmöglich!! Für
 die Kassiererin eine
 Zumutung!! Für den
 Besucher ein Ausflug ins
 Totenreich! Für Preußen
 eine Beleidigung.“

Die Installation der stationären Klimaanlage
in der Großen Orangerie
des Schlosses Charlottenburg

Thorsten Altfrohne



Das Dachgeschoss
während des Einbaus
der Klimaanlage

Rahmenbedingungen In ihrer ursprünglichen Funktion dient eine Orangerie dazu, Pflanzen aus südlichen Gefilden in der kalten Jahreszeit vor Kälte zu schützen und diese gleichzeitig durch eine großzügig verglaste Südfassade ausreichend mit Tageslicht zu versorgen. An Ausstellungsräume für die Präsentation hochwertiger Exponate werden völlig andere Ansprüche gestellt. Zur Bewahrung ihrer Objekte werden von den Leihgebern hohe Auflagen in Bezug auf möglichst geringe Lichtexposition und konstante, definierte Luftfeuchtheitswerte und Umgebungstemperaturen vorgegeben. Die konservatorischen Anforderungen stehen im Widerspruch zu den Voraussetzungen, die der Bautypus Orangerie als Rahmen für Ausstellungen zur Verfügung stellen kann und gehen weit über die Rahmenbedingungen hinaus, die notwendig sind, um ein „Wohlfühlklima“ in Räumen mit Publikumsverkehr zu schaffen. Frühere Ausstellungen in der Großen Orangerie des Schlosses Charlottenburg litten häufig unter den Einschränkungen, die der Bautypus als „Hypothek“ für eine solche Nutzung mit sich bringt. Hohe Temperaturen im Sommer, starke Feuchtigkeitsschwankungen mit hohen Extremwerten bei feuchter Witterung in der Übergangszeit sowie extrem niedrige Luftfeuchtheitswerte in der Heizperiode stellten Restauratoren und Veranstalter immer wieder vor schwerwiegende Probleme.



Frischlufztzufuhr durch den umgebauten ehemaligen Kohleversorgungsschacht der Orangerie



Die Verstopfungen, die Hitze und schlechte Laune, die bei starkem Zuspruch im Sommer da entstehen, mag man sich gar nicht vorstellen.

Stephan Speicher,
Berliner Zeitung 5.5.01

Planungsprozess Mit Hilfe des Budgets, das im Rahmen des Etats der Ausstellung »Preußen 1701 · Eine europäische Geschichte« für eine temporäre Klimatisierung des Hauses bereits vorgesehen war, sollte bei möglichst geringer zusätzlicher Belastung des Etats des Hausherrn, der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, eine dauerhafte stationäre Klimatisierung des Hauses ermöglicht werden. Mit der Zielsetzung, die Nachhaltigkeit einer stationären Klimatisierung schon nach kurzzeitiger Nutzung unter Beweis zu stellen, stand das Berliner Architekturbüro von Prof. Jürg Steiner vor einer weiteren anspruchsvollen, aber auch reizvollen Aufgabe. Die Realisierung dieses Projektes in weniger als zwölf Wochen unter Einhaltung des Kostenrahmens bei voller Funktionalität der Anlage schien zunächst angesichts der einleitend geschilderten baulichen Voraussetzungen beinahe als „Quadratur des Kreises“. Parallel zu den Abstimmungen mit dem Bauherren, dem Bauaufsichtsamt, der Berliner Feuerwehr sowie der unteren und oberen Denkmalschutzbehörde mussten Untersuchungen des Bestandes zusammen mit den Fachingenieuren und Fachfirmen vorgenommen werden. Die Finanzierung der Anlage war ebenfalls vor Beginn der Planungsarbeit sicherzustellen. Der Anteil, der im Rahmen des Ausstellungsbudgets für eine temporäre Klimatisierung vorgese-

hen war, bildete mit dem Wohlwollen des Geldgebers, der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin, ohne deren Beteiligung die Maßnahme nicht hätte realisiert werden können, den finanziellen Grundstock für die stationäre Klimaanlage.

Vor Installation der Anlage wurde unter Regie des Beleuchtungsmeisters Hasso von Elm aus dem Büro von Prof. Steiner kurzfristig die Stromversorgung der Anlage durch eine Erweiterung der Mittelspannungsanlage sichergestellt. Nach einer beschränkten Ausschreibung stellte sich die Berliner Niederlassung der Firma Krantz TKT als Generalunternehmer für die Erstellung der Klimaanlage und den zugehörigen Hochbauanteil dieser Aufgabe. Ihrem Engagement mit der kaufmännischen und technischen Begleitung der Baumaßnahme durch Hans-Dieter Hetzer und Sven Klafack ist es zu verdanken, dass die vorgesehene Qualität der realisierten Anlage trotz des überaus anspruchsvollen Termin- und Kostenrahmens sichergestellt werden konnte. Die Auswahl der geeigneten Komponenten des Klimatisierungssystems erfolgte unter Beteiligung des Berliner Ingenieurbüros Hackel, welches für den Bauherren die Bauüberwachung der Anlagentechnik übernahm. Die Berechnungen von Dipl.-Ing. Karl Hackel haben außerdem entscheidend dazu beigetragen, dass die Anlage künftig nicht nur für Ausstellungszwecke geeignet ist, son-

dern auch Bankette und andere Großveranstaltungen möglich machen wird.

Bauablauf, Einbau und Funktionsweise der Anlage Der Einbau der Klimaanlage in die historische und rekonstruierte Bausubstanz sollte sich nach Vorstellung der unteren Denkmalschutzbehörde und des Berliner Landesamtes für Denkmalschutz möglichst unauffällig in das Erscheinungsbild des Gebäudes integrieren. Im früheren Kohlenkeller der Orangerie wurden vier Außengeräte und ein schallgedämmter Stützlüfter installiert. Für die Einbringung dieser Geräte wurden zwei vorhandene Lichtschächte erweitert. Sie dienen im Kühl- beziehungsweise Heizbetrieb ferner zur Versorgung der Außeneinheiten mit Zu- und Abluft. Weniger als ein Dutzend Kühlmittelleitungen verbinden die Außengeräte mit den im Dachgeschoss der Orangerie aufgestellten sechs Innengeräten. Diese arbeiten nach dem Direktverdampfungsprinzip. Das gewählte System bietet neben sehr günstigen Energiebilanzen einen weiteren Vorteil, der im Ausstellungswesen von entscheidender Bedeutung ist: Bei Leckagen der Kühlmittelleitungen können keine Schädigungen der Exponate durch das Kühlmittel entstehen, das in diesem Fall ohne Beeinträchtigung der ausgestellten Objekte verdampfen würde. Der Leitungsverlauf wurde in ein vorhandenes Treppenauge eingepasst. Jedem Innen-

„Die Ausstellung ist gelungen. Das Klima aber leider nicht. So unterkühlt muss man doch Preußen nicht präsentieren. Ein Glück, dass Friedrich I. noch keine Klimaanlage hatte. Ihm wäre sonst ein noch kürzeres Leben beschieden gewesen.“



Klimaanlage im
Dachgeschoss der Großen
Orangerie

gerät ist ein Luftbefeuchter zugeordnet, der bei Bedarf automatisch zugeschaltet wird. Um zusätzlich zum Ausstellungsbetrieb auch den Anforderungen eines möglichen Veranstaltungsbetriebes Rechnung zu tragen, wurde Wert auf eine leistungsfähige Frischluftzuführung gelegt. Die Ansaug- und Ausblasöffnungen konnten nach sorgfältiger Abstimmung unauffällig in bestehende Dachgauben integriert werden, um das äußere Erscheinungsbild der Orangerie nicht zu beeinträchtigen. Obwohl die Orangerie in den achtziger Jahren mit einer Fußbodenheizung ausgestattet wurde, entschied sich der Bauherr, im Rahmen der stationären Klimatisierung Innengeräte mit Heizeinrichtungen zu verwenden, um die Anlage in Hinblick auf einen zu optimierenden Gesamtenergieverbrauch unabhängig vom träge wirkenden Fußbodenheizungssystem steuern zu können. Durch den Einsatz von Wärmepumpen sowie eines Heizregisters zur Zuluftvorwärmung ist es nun möglich, die fernwärmeversorgte Fußbodenheizung mit einer niedrig eingepegelten Basistemperatur anzusteuern und die Differenz zur Solltemperatur schnell auszugleichen. Ohne lange Anheizzeiten ist optional die Erwärmung der Orangerie ausschließlich mit den neu installierten Komponenten möglich. Kühlung und Entfeuchtung erfolgen vollautomatisch elektronisch gesteuert, manuelle Eingriffsmöglichkeiten erlauben zudem





Brandmeldeerweiterung:
Rauchmelderinstallation in
der Klimazentrale und im
Giebel des Orangeriedaches

eine minutenschnelle Anpassung des Innenraumklimas. Zusätzlich sind durch die einzeln ansteuerbaren Innengeräte und Luftbefeuchter klimatische Zonierungen mit unterschiedlichen Einstellungen der Parameter möglich. In den Innenräumen der Orangerie wurden 88 Drallauslässe achssymmetrisch in den Deckenspiegel eingepasst; runde Lochblenden sorgen dafür, dass sich die Auslässe unaufdringlich in die Deckenstruktur einfügen. Historische Pläne aus verschiedenen Archiven des Bezirks und des Bauherrn ließen zwar manchen Rückschluss auf die Bausubstanz des Gebäudes zu, doch waren noch weitere Aufmaßarbeiten vor Ort unumgänglich. Die passgenaue achssymmetrische Platzierung der Auslässe war aufgrund der vorgefundenen unterschiedlichen Bausysteme und Toleranzen der Roh- und Ausbaugewerke nur durch endoskopische Voruntersuchungen und den Einsatz von Lasermessgeräten möglich. Obwohl das Bauen im Bestand auch in diesem Fall unerwartete baukonstruktive Besonderheiten und Unregelmäßigkeiten zu Tage treten ließen, konnten die Rohbauarbeiten innerhalb des Hauses termingerecht vor dem Einbau der Ausstellungsarchitektur abgeschlossen werden.

Im laufenden Betrieb stellte die Anlage dann erstmals am Eröffnungstag ihre Leistungsfähigkeit unter den Bedingungen des Ausstellungsalldtags unter

Beweis. Im Frühsommer mit häufigen Temperaturwechseln und extremen Luftfeuchtigkeitswerten zeigte sich schnell, dass die getrennte Ansteuerung der einzelnen Innengeräte und Luftbefeuchter gegenüber anderen Systemen deutliche Vorteile bietet. Gerade in klimatisch kritischen Zonen, wie in der Nähe der Windfänge oder im Bereich der zweigeschossigen Ausstellungseinbauten, erwies sich die Möglichkeit einer Feinjustierung der Anlage als sinnvolles Ausstattungsmerkmal. Es ist davon auszugehen, dass die Anlage auch im Winterbetrieb ein bisher nicht erreichbares Raumklima zu schaffen in der Lage ist. Durch die Aufbringung einer neuen Dämmung der Stahlbetondecken wurde eine erste Voraussetzung für einen sehr kostengünstigen Betrieb geschaffen. Um die Anlage mit den erforderlichen Luftfeuchtigkeitswerten auch in der Übergangszeit und in den Wintermonaten erfolgreich zu betreiben, ist vorgesehen, die Bausubstanz im Zuge der nächsten Instandsetzungsarbeiten mit der nötigen Feinfühligkeit zu optimieren.



Drallauslässe in der Decke
der Großen Orangerie

Preußen 1701

Eine europäische Geschichte

Vorbereitung

Gesamtleitung
Hans-Joachim
Giersberg
Hans Ottomeyer
Christoph Stölzl
(bis Dezember 1999)

**Generalsekretariat der
Ausstellung**
Hans-Martin Hinz
(bis Mai 2000)
Ulrike Kretzschmar

**Ausstellungs-
koordination**
Franziska Windt

Ausstellungskuratoren
Sepp-Gustav Gröschel
(Kapitel II, VIII. 2, IX, X)
Christoph Lind
(Kapitel III, IV, XI, XII)
Franziska Windt
(Kapitel Kapelle, I, V, VI,
VII, VIII. 1)

Realisierung

Ausstellungsbüro
Catherine Amé
(Organisation,
Leihverkehr)
Catharina Hasenclever
(Wissenschaftliche
Assistenz)
Edith Michelsen,
Johanna Westphal
(Leihverkehr)
Stefanie Kroh
(Sekretariat),
Andreas Mix, Kati Pohl,
Annette Pussert,
Julia Rischbieter,
René Stöckel,
Jan Vermeiren,
Daniel Wesener
(Praktikanten)

Koordination Stiftung
Preußische Schlösser
und Gärten
Berlin-Brandenburg
Claudia Meckel

**Architektur,
Ausstellungs- und
Lichtgestaltung**
Jürg Steiner und Büro:
Thorsten Altefrohe,
Hasso von Elm,
Mauro Hein,
Jürgen Heitmann,
Lutz Hornig,
Anke Schorsch

Ausstellungsgraphik
Jürg Steiner und Büro
Karten: Karsten Bremer

Medienstationen
CAD Animation Berliner
Schloß
Kunstwissenschaftliche
Konzeption und
Beratung:
Sepp-Gustav Gröschel;
Realisation:
Manfred Koch,
Technische Universität
Darmstadt, CAD in der
Architektur, Fachbereich

**15 Architektur,
Mitarbeiter:**
Marc Grellert,
Fritz Vöpel;
asbbaudat CAD Service
GmbH;
Mitarbeiter: Egon Heller

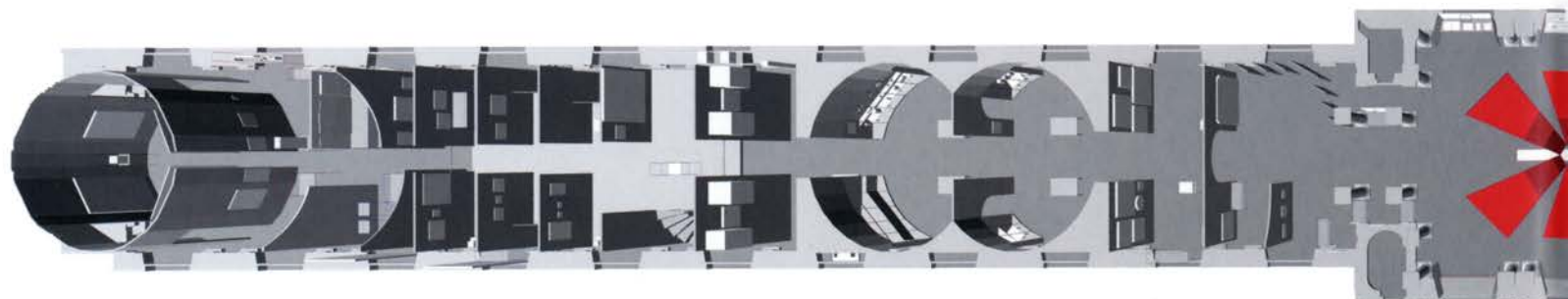
Einführungsvideo
Konzeption:
Christoph Lind,
Realisation:
Lehmann & Werder
Museumsmedien

Computeranimation
Königsberg
Konzeption:
Franziska Windt,
Catharina Hasenclever;
Realisation:
Lehmann & Werder
Museumsmedien

Computeranimation
Berlin
Konzeption:

**Sepp-Gustav Gröschel,
Catharina Hasenclever;
Realisation:**
Lehmann & Werder
Museumsmedien

**Restauratorische
Betreuung**
Martina Homolka,
Chefredaktorin/
Leitung Aufbau (DHM);
Friederike Beseler,
Gemälde (frei);
Rudolf Böhm,
Skulptur (SPSG);
Stephan Böhmer,
Papier (frei);
Erika Brand,
Textilien (SPSG);
Ulrike Eichner,
Möbel/Holz (SPSG);
Martin Engel,
Metall (frei);
Kerstin Häussermann,
Papier (frei);
Marc Heincke,
Möbel/Holz (SPSG);



Barbara Korbel,
Papier (DHM);
Dieter Krüger,
Metall (SPSG);
Jacub Kurpick,
Papier (SPSG);
Kathrin Lange,
Skulptur (SPSG);
Antje Liebers,
Kunstgewerbe (DHM);
Mechthild Most,
Gemälde (SPSG)

Werbegraphik
Damm und Lindlar,
Büro für Corporate
Design

Akustikführung
Antenna Audio

Museumspädagogik
Silke Hollender;
Petra Wesch;
Anna Victoria Jacobi,
Praktikantin (SPSG)

Presse- und
Öffentlichkeitsarbeit
Angelika Wachs,
Sonja Trautmann,
Katrin Kahlefeld (DHM)

Abbildungsnachweis

Panoramafotografien:
Arne Psille, Sebastian
Ahlers, © Deutsches
Historisches Museum
2001
Thorsten Altefrohne,
68 m., 69 o. l., 69 o. r.,
70 m., 70 u., 71 o. l.,
71 o. r.
Antenna Audio, 62 m.
Mauro Hein, 27 m., 38
u., 42 o., 45 u., 49 u.,
72 u.
Lutz Hornig, 46 o. l.,
46 o. r., 48 o., 48 m. r.,
49 m. r., 64 m.
Udo Meinel, 6, 19, 26 o.,
27 m., 27 u., 28 m. l.,
28 m. r., 29, 44 o., 50 o.
Margret Nissen, 15 m.,
16 m.
Felix Schwarz, 23 o., m.
Ulrich Schwarz, 20, 21,
39 o.
Jürg Steiner, für alle
nicht aufgeführten
Fotos und Skizzen

Autoren

Dipl.-Ing. Architekt
Thorsten Altefrohne

Hasso von Elm

Dipl.-Ing. FH
Wolfgang Häcker

Dipl.-Ing. Lutz Hornig

Dr. Christoph Lind

Prof. Jürg Steiner

Dr. Christoph Stölzl

Eva Wesemann, M.A.

Projektleiter Planung
und Realisation Klimaanlage
im Büro Steiner

Lichtgestalter
im Büro Steiner

Geschäftsführender Gesellschafter der
HEG Beratende Ingenieure Berlin GmbH

Projektleiter Ausstellung
im Büro Steiner

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am
Deutschen Historischen Museum
für die Ausstellung

Architekt BDA und Professor an der
Bergischen Universität – Gesamt-
hochschule Wuppertal

Senator a.D.
ehemaliger Generaldirektor des
Deutschen Historischen Museums

Creative Director
Antenna Audio GmbH



Chronologie

1999

Frühjahr: Projektbeginn
Die beiden Generaldirektoren Prof. Dr. Christoph Stölzl und Prof. Dr. Hans-Joachim Giersberg übernehmen die Gesamtleitung;
Dr. Hans-Martin Hinz übernimmt das Generalsekretariat;
Ausstellungskuratoren: Dr. Sepp-Gustav Gröschel, Dr. Christoph Lind, Dr. Franziska Windt
Antrag auf Mittelbewilligung an die Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin
Erstellung der Konzeption, Objekt-recherche
Dezember:
Prof. Dr. Stölzl verlässt das Projekt

2000

Januar: Objekt-recherche, Autoren-anfragen für den Essayband, Planungen für den Katalogband
März: Ausschreibung für die Ausstellungsarchitektur
Mai: Büro Steiner erhält den Zuschlag für die Ausstellungsarchitektur
Juni: Ulrike Kretzschmar, M.A. übernimmt von Dr. Hinz das Generalsekretariat, Planungen für die akustische Führung, Konzept für das Einführungsvideo
seit Juli: regelmäßige Sitzungen der Kuratoren mit dem Projektteam des Büros Steiner

2001

Februar: Abschluss der Redaktionsarbeiten für die Publikationen
März: Einbau der Klimaanlage in der Orangerie, Beleuchtungseinrichtung und Architekturaufbau, Errichtung der Außenbauten
April: Objektanlieferung und Kunstaufbau
Mai: Eröffnung

