

ANDREAS MEINECKE

DIE KLOSTER- UND PALASTANLAGE AUF DEM BRAUHAUSBERG – MONARCHISCHES PROJEKT UND IDEALENTWURF

I. ALLGEMEINE EINORDNUNG

Im Bestand der Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV. gibt es ein von Johannes Sievers vorsortiertes Konvolut von 32 Seiten mit Zeichnungen [GK II (12) III-1-C-1 bis GK II (12) III-1-C-22 Rs 2] zu einem Kloster und einer Residenz auf dem Brauhausberg bei Potsdam (Abb.). Hinzu kommen noch einige Zeichnungen, die sich auf Seiten anderer Ordnungsgruppen der Sammlung (etwa aus den Mappen IV und V) befinden und vor allem um das Thema des vorbildhaften Florentiner Domes kreisen.

Die Erstellung einer chronologischen Abfolge der Entwürfe zur Kloster- resp. Kirchenanlage auf dem Brauhausberg wird dadurch erschwert, dass keine der 32 Seiten und auch keines der Vergleichsblätter aus anderen Mappen (IV, V) datiert ist. Den einzigen sicheren Anhaltspunkt für die zeitliche Einordnung bietet die Seite GK II (12) III-1-C-22 Rs 1 mit der Ansicht des Maschinenhauses von Charlottenhof [→], die Mitte oder Ende 1826 entstanden sein muss.

Ein weiterer Anhaltspunkt für die Datierung der Zeichnungen zum Brauhausberg ist die erste Italienreise des Kronprinzen (September-Dezember 1828), die die wiederkehrende



Abb. 1 Wilhelm Barth: Blick über die Lange Brücke auf den Brauhausberg, 1828, Öl auf Leinwand (SPSG, GK I 6654)
(Foto: SPSG, DIZ/Fotothek, Gerhard Murza)

zeichnerische Verwendung der Formen des Florentiner Domes in Kombination mit architektonischen Elementen aus Pisa und Lucca bewirkte. Entwerferische Parallelen zu Entwicklungsstadien des Kuppelmotivs an der Nikolaikirche [→] weisen in die Jahre 1825–1835. Damit dürfte der zeitliche Rahmen – von Mitte der 1820er Jahre bis Mitte der 1830er Jahre – abgesteckt sein, in dem die Blätter entstanden.

In zeitlicher und inhaltlich-motivischer Nähe dazu zeichnete der Kronprinz zwischen 1825 und 1835 Entwürfe für die Garnisonkirche [→], die Heiliggeistkirche [→] und die Nikolaikirche [→], die um- oder neugestaltet werden sollten.

II. GEMEINSAMKEITEN MIT BELRIGUARDO

Anknüpfungspunkte gibt es zu den zwischen 1817 und 1823 entstandenen Zeichnungen für das Residenzprojekt Belriguardo [→] auf dem Tornow. Mit der Klosteranlage auf dem Brauhausberg und der Residenz auf dem Tornow suchte Friedrich Wilhelm (IV.) seine romantisch-gestalterischen Visionen zu verwirklichen, die Hügelzüge um Potsdam als Höhendominanten zu artikulieren und mit imposanten Schauarchitekturen zu versehen.¹ In dieser Hinsicht wurde Belriguardo zum Archetyp der darauffolgenden zeichnerischen Projekte für das Kloster auf dem Brauhausberg, das Friedrichsmonument auf dem Mühlenberg, die Höhenstraße von Sanssouci [→] mit der Großen Orangerie [→] und das Belvedere auf dem Pfingstberg [→].

Bei den Entwürfen für Belriguardo bediente sich Friedrich Wilhelm antiker griechischer und römischer Formen, bei jenen für den Brauhausberg vor allem italienischer mittelalterlicher und Renaissanceformen. Diese Gegenüberstellung von Formen der klassischen Antike, des Mittelalters und der Renaissance à la Florenz war mit dem Bezug auf die Höhepunkte der Architekturgeschichte inhaltlich und programmatisch motiviert.²

War Belriguardo ein reines Residenzprojekt, das in einem Achsenbezug zu Sanssouci stand, sollte das Bergkloster auf dem Brauhausberg ein monarchisches Bauprojekt werden, das über den Schlössern der Residenz und der Stadt Potsdam als „feste Burg Gottes“ thronte. Zum erträumten Ideal wurde der mit einem Kirchenkomplex verbundene Residenzpalast.³

Eines der beherrschenden architektonischen Elemente der Entwürfe für Belriguardo war das zur Residenz auf der Halbinsel Tornow hinführende Viadukt, das den Havelübergang markieren sollte. Ähnliches plante der Kronprinz auch für den Brauhausberg. Aufschlussreich ist die Fernansicht der Anlage auf GK II (12) III-1-C-6. Demnach sollte ein langgezogenes Viadukt ein Tal (und nicht einen Fluss) überbrücken und zu einem weiteren Hügel führen. Der auf der gleichen Seite skizzierte Lageplan zeigt eine Dombasilika mit Kapellenkranz. Davor erstreckt sich ein Terrassenplatz, an dessen einer Seite ein monumentaler Turm steht, auf den das Viadukt rechtwinklig zur Domfassade zuführen sollte. Demnach hätte sich das Viadukt nicht in Richtung der Planitzinsel – also südwestlich an der Stadt entlang – sondern in Richtung Süden ohne Ausrichtung auf die Stadt Potsdam erstreckt. Diese topografischen Gegebenheiten dürften jedoch für den Effekt, den der Kronprinz erreichen wollte, weniger von Bedeutung gewesen sein.

III. WUNSCHBILD FLORENZ

Dehio wies darauf hin, dass Friedrich Wilhelm (IV.) in die arkadischen und südlich geprägten Phantasielandschaften, die er in den 1820er Jahren zeichnete, oftmals existierende Bauten einflocht.⁴ Das von Altro Arno aus gesehene Florenz mit Dom und Domkuppel gehörte dabei zu den beliebten Motiven.

Jene Bauten, wie der Florentiner Dom und der Palazzo Vecchio, die beispielsweise auf GK II (12) III-1-C-5 (um 1825/1835) dargestellt sind, dienten als Höhendominanten der südländischen Stadt. Sie wurden vom Kronprinzen aus dem Wunschbild herausgelöst [z. B. auf GK II (12) III-1-C-7], um sich entwerferisch in Einzeldarstellungen näher mit ihnen zu befassen. So flossen sie in Friedrich Wilhelms Planungen für Potsdam ein.

Die zentrale Seite ist von Sievers bezeichnenderweise als GK II (12) III-1-C-1 (erste Seite des Teilkonvoluts) eingeordnet worden. Die Ansicht der Teltower Vorstadt mit dem Brauhausberg und dem Proviantmagazin an der Leipziger Straße ist vom Stadtschloss [→] aus gesehen und zeigt das neogotische Belvedere, das 1803 im Auftrag Friedrich Wilhelms III. von

Andreas Ludwig Krüger (1743–1822) als künstlicher Ruinenturm erbaut wurde. Dem Charakter nach ist das Blatt eine am Anfang der Planungen stehende Ideenskizze, die Florentiner Elemente zeichnerisch mit den Potsdamer Gegebenheiten vereint.

Anregungen bezog der Kronprinz nicht nur von den Eindrücken seiner ersten Italienreise (September-Dezember 1828), sondern auch aus dem Prachtwerk über die florentinische Renaissance von Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776–1850) *Architecture toscane ou palais, maisons, et autres édifices de la Toscane* (1815), das er in zweiter Auflage (Paris 1846) besaß.⁵

Dabei wurde der Florentiner Dom – vor allem die Kuppel Brunelleschis und der Campanile – als modifizierbares Vorbild und unverrückbarer Ausgangspunkt für die Zeichnungen zur Kirchenanlage auf dem Brauhausberg, für die Siam-Kirche bei Charlottenhof und die Heiliggeistkirche [→] wirksam. Für die Gestaltung des Palastes auf dem Brauhausberg wurde der Palazzo Vecchio zur gültigen Vorlage. Dafür lässt sich eine Fülle von Blättern anführen. Aus dieser ragen einige mit besonderen Gestaltungsmerkmalen heraus.

IV. GESTALTUNGSVARIANTEN

Auf einem Blatt gruppierte der Kronprinz die Anlage des Bergklosters um zwei Höfe. Den ersten sollte eine Pallasanlage samt Burgkapelle im Stil englischer Ladychapels umschließen, den zweiten der Klostertrakt [GK II (12) III-1-C-3].

Das Schema der Klosterhöfe präzisierete Friedrich Wilhelm auf GK II (12) III-1-C-20, wobei er für die Klosterkirche Grundrisse oberitalienische Vorbilder der Hochrenaissance (S. Maria della Consolazione in Todi) mit dem des Florentiner Domes vermischte, um Zentralbau und basilikales Langhaus zu verbinden. Er zeichnete den unmittelbaren Klostertrakt aber auch als Variation der wehrhaften Kirche [GK II (12) III-1-C-11], ohne dass hinsichtlich der Kuppel, des Tambours und des Campanile vom Florentiner Dom abgewichen wurde. Die Fassade der entworfenen Basilika könnte eine freie Rekonstruktion der 1587 abgerissenen Fassade des Florentiner Doms von Arnolfo di Cambio sein.⁶ Bei aller Begeisterung für die Monumentalität der Florentiner Domkuppel scheint dem

Kronprinzen jedoch gelegentlich das Gefühl für die maßvolle Proportion der projektierten Kuppel abhanden gekommen zu sein [GK II (12) III-1-C-11].

Zeichnerische Adaptionen des Florentiner Domes für die Klosterkirche zeigen weitere undatierte Blätter aus den Handzeichnungsmappen IV und V des Gesamtkonvoluts Friedrich Wilhelms IV. [z. B. GK II (12) IV-Fa-19, GK II (12) IV-C-49,⁷ GK II (12) IV-C-67, GK II (12) IV-C-75].

Die Entwurfsplanung für die Kirche und den unmittelbar anschließenden Klostertrakt hatte Ende 1826 [GK II (12) III-1-C-22] ein relativ konkretes Stadium erreicht, während die Gestaltung der Palasthöfe noch offen war. Einige Skizzen von Ende 1826 [z. B. GK II (12) III-1-C-15, GK II (12) III-1-C-22] nahmen die bekannten Varianten der mittelalterlichen Palastarchitektur im normannischen Stil mit neogotischer Kapelle auf. Nur ein einziges Mal [GK II (12) III-1-C-22 Rs 1] tauschte der Kronprinz das Vorbild der Florentiner Domkuppel gegen eine flache Kuppelkalotte mit einem Säulenumgang aus, die einen polygonalen Grundplan hat. In der Konzeption der Klausur wich der Kronprinz einige Male entwerferisch vom traditionellen Klostergeviert ab. Die Klausur [z. B. GK II (12) III-1-C-17] wies außer den Arkadenhallen keine der üblichen Klostereinheiten, wie den Kapitelsaal, ein Refektorium, ein Caldarium, ein Parlarium oder ein Dormitorium auf. Eine auf GK II (12) III-1-C-4 dargestellte offene Anlage wurde zeichnerisch nicht weiterverfolgt.

Einige Aufrisszeichnungen variieren das Thema der burgartigen Palastarchitektur für den Klosterkomplex [z. B. GK II (12) III-1-C-14]. Dabei blieben die bisher favorisierten Motive der Florentiner Domkuppel für die Kirche und des Turms des Palazzo Vecchio für den Palast erhalten. Für letzteren wurden Elemente des normannischen Stils und der italienischen Renaissance kombiniert und zu einer hieratisch komponierten Baugruppe zusammengefasst. Vergleichbare Kompositionen schuf Persius für Heckers Dampfschneidemühle, die Dampfmahlmühle der Königlich-Preußischen Seehandlung und den zweiten Bauabschnitt des Babelsberger Schlosses in den 1840er Jahren.

Auf einem Lageplan [GK II (12) III-1-C-9 Rs] nahm Friedrich Wilhelm (IV.) zugleich eine Präzisierung der topografischen Situation der Gebäudegruppen des Bergklosters vor. Er verfolgte die Variante, die Palast und Kloster auf der Berg-

kuppe vereint. Dabei gruppierte er Palast, Klausur und Kirche um drei unterschiedlich figurierte Plätze, die wegen der Situation auf dem Berg auf verschiedenen Höhenniveaus liegen sollten. Die Vorstellung, die Westseite der Klosterkirche einem fontänenbestückten Platz zuzuwenden, der sich mit Kreisarmen öffnet, entstammte den städteplanerischen Gedanken des Barock (St. Peter in Rom) und war in den 1820/1830er Jahren in Paris weiterentwickelt worden.

In einigen Zeichnungen und perspektivischen Ansichten favorisierte der Kronprinz dagegen die Trennung von Palast bzw. Gästetrakt und eigentlichem Klosterbezirk [GK II (12) III-1-C-9]. Damit wäre ein ummauerter und von der Stadt Potsdam abgeschlossener Klosterbezirk entstanden, der nur durch den Palast als Aufenthaltsort des Königs zu erreichen gewesen wäre.

Noch ein weiteres Mal führte der Kronprinz die Separation des Wohnpalastes zu einer letzten Konsequenz, trennte diesen aus dem topografischen Zusammenhang mit dem Kloster auf dem Berg und versetzte ihn an das Ufer der Havel. Sievers betitelte die Zeichnung GK II (12) III-1-C-8 „Bauwerk am Fuße d. Brauhausberges“ und hatte mit der Lokalisierung zweifelsohne Recht. Da der Palast in seiner Größe und Kompaktheit dem barocken und 1843–1845 von Persius und Bölke umgebauten Körnermagazin des Proviantamtes an der Havel ähnelt, dürfte Friedrich Wilhelm (IV.) den Umbau des Magazins zu einem Palast für den Klosterbezirk auf dem Brauhausberg vorgesehen haben. Ein mit einer solchen Zweckentfremdung verbundener Umbau wäre in den 1830/1840er Jahren in Potsdam nicht denkbar gewesen, da die Magazingebäude des Proviantamtes dem Militärfiskus unterstanden und für die Versorgung der Stadt unverzichtbar waren.

Andere Seiten, wie GK II (12) V-1-A-36, GK II (12) V-1-A-41, GK II (12) IV-C-76, weisen Entwürfe für ein imaginäres Bergkloster bzw. eine Residenz auf einem Berg mit Kirche und Kastell (u.a. in der Form des Castello Sant Angelo in Rom) auf.

V. SCHLUSS

Obwohl Florenz das erklärte Wunschbild des Kronprinzen war, dürfte auch das Gründungskloster der Benediktiner auf dem Monte Cassino zwischen Rom und Neapel als allgemeines Vorbild in Betracht kommen, obwohl Friedrich Wilhelm IV. es auf keiner seiner vier Italienreisen (1828, 1835, 1847, 1853) besichtigt hat.⁸

Bei der generellen Orientierung an Frankreich und Paris⁹ in den 1830er Jahren dürfte dem Kronprinzen zudem die älteste Benediktinerabtei der französischen Hauptstadt, St. Germain des Prés, bekannt gewesen sein. Das Gelände der ehemals außerhalb der Stadt liegenden Abtei, Grablege der merowingischen Könige, war von einer Mauer umschlossen und beherbergte den Bischofspalast. Dies allein würde nicht den Fokus auf St. Germain des Prés lenken, sondern eher die Tatsache, dass man 1821–1823 begonnen hatte, die Klosterkirche nach den Zerstörungen der Französischen Revolution und der nachfolgenden Zweckentfremdung zu restaurieren.¹⁰

Die Aufmerksamkeit Friedrich Wilhelms (IV.) dürfte auch ein politischer Vorgang angeregt haben. Die nach 1803 einsetzende Säkularisation hatte die Klosterkultur im Deutschen Reich bekanntermaßen vernichtet. Viele Benediktinerabteien waren aufgehoben oder zur Fürstenentschädigung verkauft worden. In Bayern war es Ludwig I., der ab 1830 begonnen hatte, die bedeutendsten Benediktinerabteien wieder zu öffnen und sie etwa mit der Tätigkeit in der Seelsorge und den Wissenschaften zu betrauen (Ottobeuren, Metten, Weltenburg, St. Bonifaz in München).¹¹ Diese Vorgänge könnten neben der romantischen Italienbegeisterung ein zusätzliches Motiv gewesen sein, das den Kronprinzen drängte, es in Preußen auf andere Weise gleich zu tun und außerhalb von Potsdam als monarchisches Projekt ein Kloster auf dem Brauhausberg zu installieren.

VI. ABGESANG

Die Zeichnung auf GK II (12) III-1-C-17 Rs weist einen Gesamtgrundriss der visionären Anlage auf, in dem auch ein Klostergarten Platz findet. Ansonsten dominiert die strenge und schmucklose Geschossarchitektur der Klostertrakte die Anlage. Diese bot dem Kronprinzen die Möglichkeit, vier Türme, zwei Dachreiter und eine große Kuppel in einem Ensemble unterzubringen. Für eine solche Anlage bestand in Potsdam kein Bedarf, selbst wenn Teile der Hof- und der Staatsverwaltung dort Platz gefunden hätten.

So zahlreich die Gestaltungsvarianten für das Bergkloster auch waren, eines blieb jeweils gleich: es sollte ein Idealmodell einer neuen staatlichen Ordnung sein, in der Kirche und Staat – Thron und Altar – zusammenwirken, ganz so, wie es Friedrich Wilhelm IV. formuliert hatte: „Ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen“. Grundlage dieser Vorstellung, einen königlichen Wohnpalast und ein Klosterareal an einem landschaftlich exponierten Punkt zusammenzufügen, waren die Anlagen des Escorial (Philipp II.) und in Yuste/Extremadura (Karl V.), mit dem Unterschied, dass es in Potsdam kein funktionierendes Kloster gab. Ähnlich wie das Ordenskloster St. Georgen im See [→] stellte sich der Kronprinz das Bergkloster nicht als monastisch lebendige Einheit, sondern als persönliches Rückzugsgebiet vor.

Die Pläne dafür scheinen nach 1840 nicht mehr weiter verfolgt und zugunsten der Entwürfe für die Orangerie bei Sanssouci und das Belvedere auf dem Pfingstberg aufgegeben worden zu sein. In dem ab dem 12. Oktober 1840 geführten Bautagebuch von Ludwig Persius tauchen sie nicht mehr auf.

-
- 1 Bei Dehio 1961, S. 90 f. nur kurz erwähnt.
 - 2 Vgl. auch Ausst. Kat. Friedrich Wilhelm IV., 1995, S. 377 f.
 - 3 Dem Kronprinzen dürften die spanischen Klosterresidenzen bekannt gewesen sein, deren bedeutendste Schöpfungen das Hieronimiten-Ordenskloster in Yuste von Karl V. und der Escorial von Philipp II. waren.
 - 4 Dehio 1961, S. 56–59.
 - 5 Dehio 1961, S. 74, zufolge, benutzte Friedrich Wilhelm IV. das Werk von Grandjean de Montigny beispielsweise für die Entwürfe zur Großen Orangerie von Sanssouci.
 - 6 Die neue Fassade wurde nach mehreren Wettbewerben erst 1871–1887 von Emilio de Fabris errichtet.
 - 7 Diese Seite verdeutlicht, wie die für den Brauhausberg angewandten Formen unmittelbar für die Entwürfe zum Belvedere auf dem Pfingstberg wirksam wurden.
 - 8 Betthausen 2001, S. 87–93 u. 109–115.
 - 9 Vgl. das Album mit den Blättern Félix Dubans als Geschenk des Herzogs von Orléans (König Louis Philippe) 1837 an den preussischen Kronprinzen (SMBPK, Kunstbibliothek).
 - 10 Dabei wurde u. a. der Glockenturm, der älteste Kirchturm von Paris, aufgestockt, die beiden mittelalterlichen Chorflankentürme bis auf den Turmstumpf abgetragen und 1842–1863 die Wandmalereien im Chor und Langhaus neu gestaltet.
 - 11 Dinzelsbacher/Hogg 1997, S. 73.