

Gigantentreppe

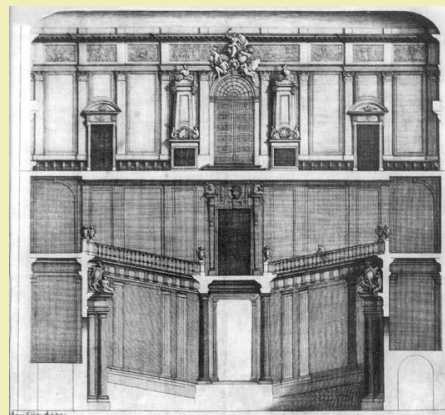
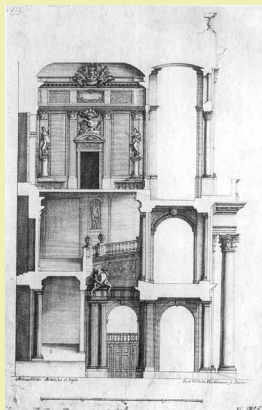
Das Schlütersche Treppenhaus

Unter Kurfürst Friedrich III. (ab 1701 König Friedrich I. in Preußen) kam es zum Um- und Ausbau des Schlosses zur Königsresidenz. Ab 1699 baute Andreas Schlüter das Schloss zu einem bedeutenden Profanbau des protestantischen Barocks um.

Das Treppenhaus mit seiner dreiläufigen Treppe sollte der Hauptzugang vom kleinen Schlosshof (Schlüterhof) hinter dem östlichen Portalrisalit zu den Paradekammern im 2. Obergeschoss werden.

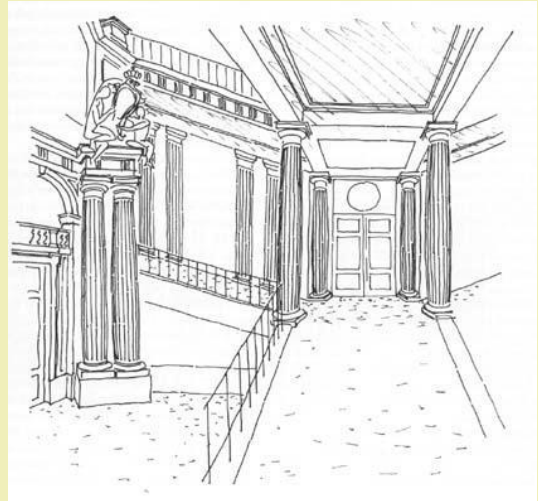
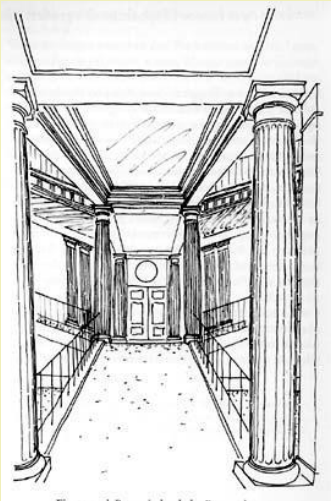


Das Rampenhaus und Treppenhaus der ersten Fassung
Schlüters erstes Rampenhausprojekt ist in **Heckhenauers** Kupferstichen zumindest teilweise dokumentiert. Das Rampenhaus war als zweigeschossiger Raumkasten gestaltet,

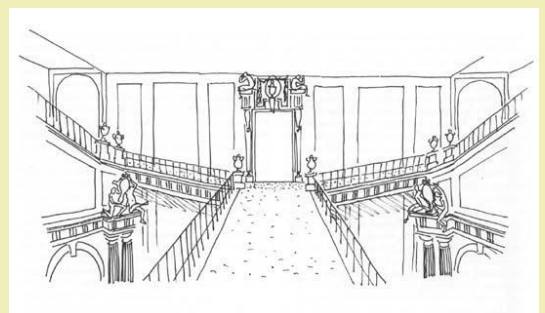
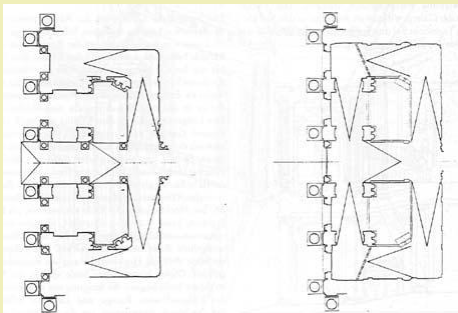


der wie die Fassade fünf Achsen breit war und der sich drei Achsen in die Tiefe erstreckte. Die Tiefe der vorderen Querachse entsprach ungefähr der der Risalitflanken. Ihre drei mittleren Travéen entlang der Fassadenrückwand waren als eine doppelstöckige Galerie gestaltet.

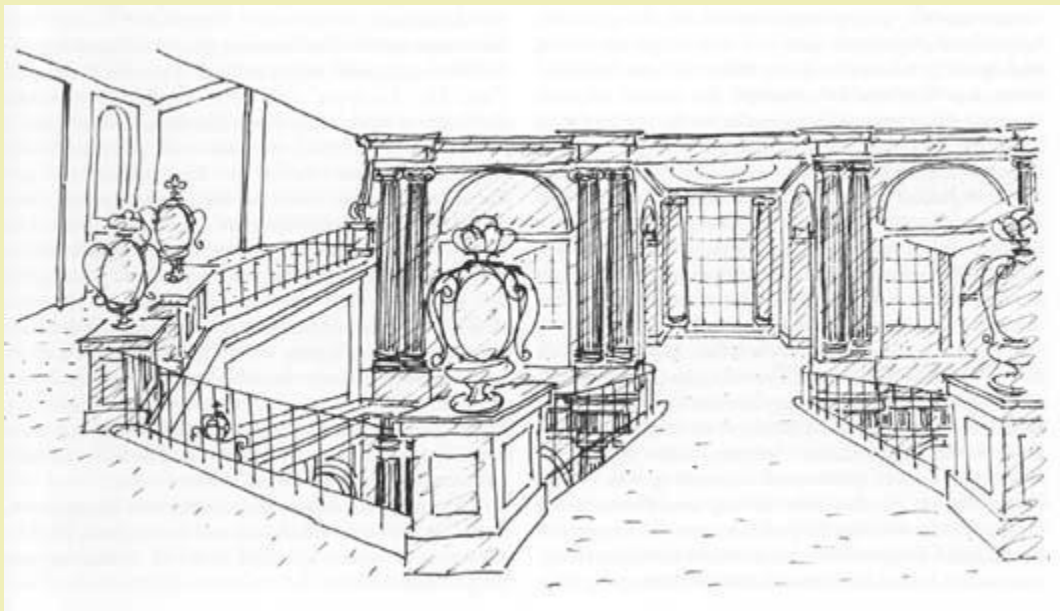
Trat man, vom mittleren Eingang kommend, aus dem unteren Galeriegeschoss heraus, so gelangte man auf eine sanft ansteigende Rampe, die gegen die Rückwand des Rampenhauses stieß.



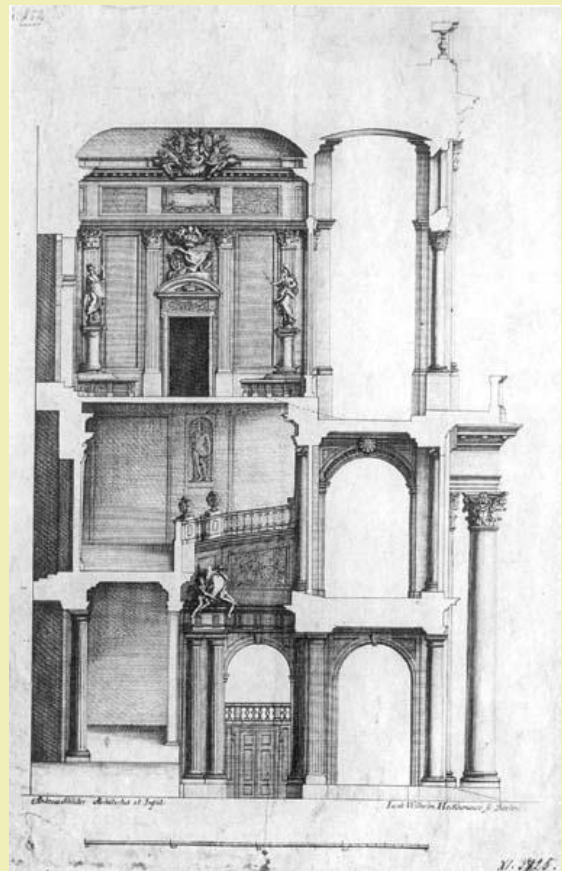
Dort teilte sich der Lauf in zwei Arme. Diese beiden Arme zog Schlüter nun jeweils links und rechts an den Innenwänden des Raumkastens herum. Entlang der Rückwand stiegen die Rampen weiter an, mündeten in ein Wendepodest, wo sie um 90 Grad umknickten. An den Seitenwänden liefen sie horizontal weiter. Erst nachdem sie an der Fassadenrückwand nochmals umgeschwenkt waren, stiegen sie erneut an. In der Mittelachse des oberen Galeriegeschosses vereinigten sie sich wieder. Sodann spannte sich ein frei hängender Lauf zum Wendepodest an der Rückwand.



Von dort führten wieder zwei Läufe analog zu den unteren Läufen an den Außenwänden entlang, um schließlich die Höhe des Paradesgeschosses zu erreichen und sich dort im Vorsaal des Schweizersaals abermals zu vereinen.

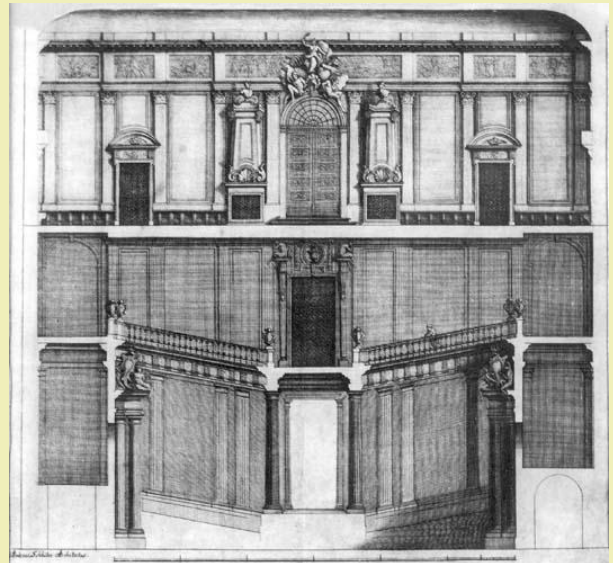


Wie man sich das Innere des ersten Rampenhauses im Einzelnen zu denken hat, ist schwer zu sagen. **Peschke** hat sich diesem mühsamen Rekonstruktionsversuch auf überzeugende Weise unterzogen. Für die Frage, inwiefern die Gestaltung des Inneren auf die Fassadenwirkung abgestimmt war, ist vor allem wichtig, dass die Gliederung der Galerien auf einer Ebene mit der Stockwerksgliederung der Fassade lag, diese sogar in denselben Proportionen und in derselben Ordnung fortsetzte. **Heckenhauers** Längsschnitt (rechts) macht dies anschaulich.



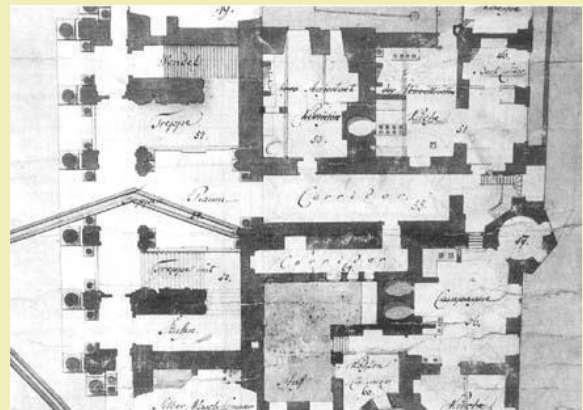
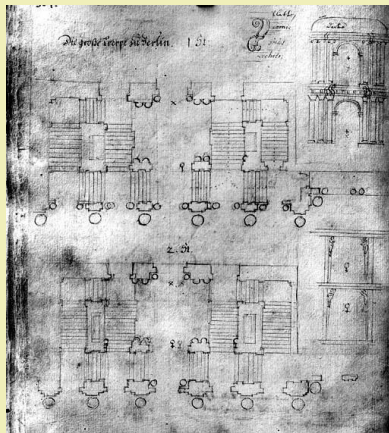
Die Rückwand übernahm ihrerseits die Stockwerksgliederung von Galerie und Fassade. Die dorischen Säulen der Mittelachse fanden ihre Entsprechung in zwei Säulen, die eine Tür rahmten. Hinter der Tür lag der Gang, der zum Anlegesteg an der Spree führte.

Den Säulen der zweiten und der vierten Fassadenachse entsprachen dorische Pilaster über den zweiten Läufen. Da der Anstieg bereits unmittelbar hinter der Galerie begann, war das Gliederungssystem der Rückwand nach oben versetzt. Auch waren die Pilaster in den Seitenachsen parallelgraphisch verzerrt. Im ersten Hauptgeschoss verzichtete Schlüter auf Pilaster. Stattdessen setzte er kannelierte Lisenen ein, wohl in Anlehnung an die Quasipilaster der Fassade.



Das Rampenhaus und Treppenhaus der zweiten Fassung

Als Schlüter seine Konzeption 1703/04 umstoßen musste, hatte er vor allem die middle-ren Läufe aufzugeben. Er schuf nun zwei rechteckige Spindeln, die er jeweils um einen (hohlen) Mauerschacht wand. Die Mauerschächte nahmen in der Tiefe die gesamte mittlere Längsachse ein und standen in der Breite zwischen der ersten und zweiten bzw. der vierten und fünften Querachse. Damit waren sie etwa so breit wie die Fassadenpfeiler.



Die Wendepodeste lagen allesamt in den Achsen. Die dreiaxige Galerie an der Fassadenrückwand wurde beibehalten. Allerdings ging nun nicht mehr von der mittleren Achse, sondern jeweils von der seitlichen Achse ein Lauf aus. Statt zweier Treppenaugen an den Seiten gab es eines in der Mitte. Damit war die Mittelachse der Galerie über beide Geschosse vollständig zu überblicken, während die angrenzenden Achsen nur teilweise zu sehen waren.



Das Treppenauge in der Mitte des Raumkastens erlaubte es Schlüter, die Mittelachsen sowohl der Treppenhausrückwand als auch der Galerie als monumentale Schauarchitekturen zu gestalten. Von den Galerien übernahm er die gekuppelten Halbsäulen, um sie an der Rückwand zu spiegeln. Dabei stellte er die Säulenpaare vor Pfeiler, die an die Pfeiler der Fassade erinnerten. Sie besaßen annähernd dieselbe Breite und hatten auch bis an die Decke übereinanderstehende Kanten. An die Innenseiten dieser Pfeiler stellte Schlüter im Erdgeschoss, gleichfalls in Übereinstimmung mit der Fassade, dorische Vollsäulen.

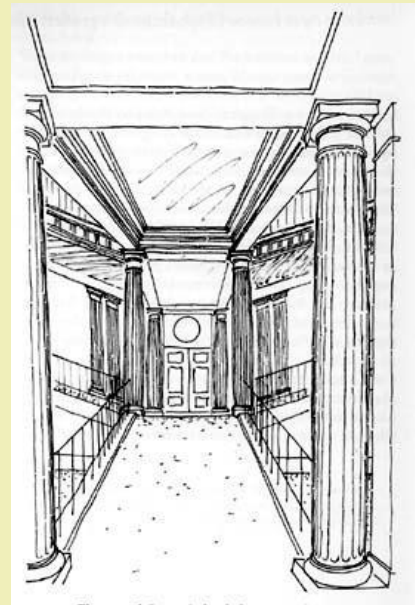
Im Unterschied zum ersten Plan waren die Schäfte nicht mehr kanneliert, sondern wie an der Fassade glatt. An der Rückwand kröpfte sich das Gebälk mit dem Triglyphenfries dreimal zurück: an den Pfeilern, über den eingestellten Säulen und an der Rückwand. Im oberen Geschoss wiederholte sich die Anordnung mit jonischen Säulen. Im Erdgeschoss flankierten die Säulen einen runden Bogen, im oberen Geschoss einen Korbbogen mit blinder Tür. Dieser wurde von einer korbbogenförmigen Archivolte überfangen, die auf den inneren jonischen Säulen saß. Das Motiv der Serliana wurde hier also noch einmal durchgespielt. Vor der Archivolte schwebte die Stuckfigur Jupiters, der von seinem Adler herab Blitze schleuderte.

Der Balkon gab sich im Habit römischer Benediktionsloggien. Obwohl er nicht begehbar war, diente er der Inszenierung des Hausherrn, den man sich auf ihm als irdisches Pendant des Göttervaters gegenwärtig zu denken hatte. Wie das altkirchliche Motiv des Leeren Thrones, das nicht zuletzt durch Bernini im Hochaltar von Sankt Peter wieder-belebt worden war, symbolisierte er die Allgegenwart des Herrschers gerade dadurch, dass dieser nicht zu sehen war. Die sakrale Weihe, mit dem sich das preußische Königtum später umgab, wird hier bereits fassbar.

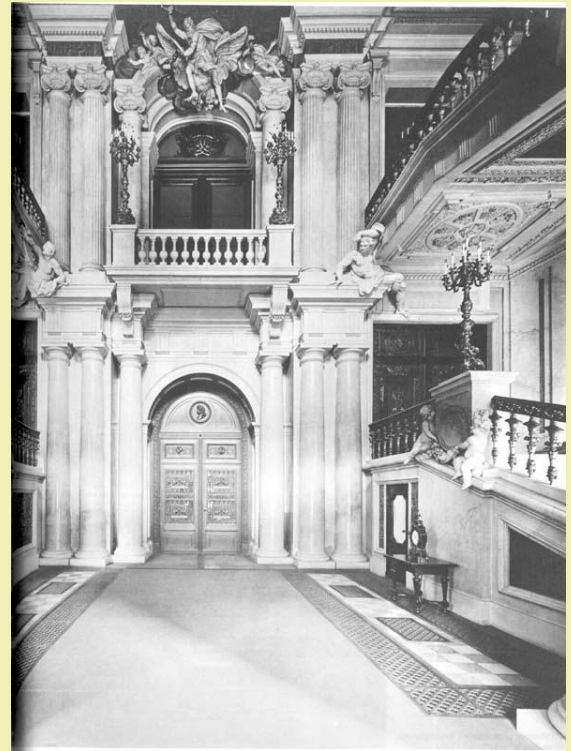


Im Vergleich zur ersten Version lag der Schwerpunkt des Raumes optisch wie ikonologisch noch mehr auf der Mittelachse. Dass sich die ästhetische und gedankliche Wirkung dieser Tiefenräumlichkeit durch ein verglastes Mittelfenster verdorben hätte, ist schwer vorstellbar.

Allerdings hatte er im Erdgeschoss die vier Säulen, die in der ersten Fassung noch zwischen den Säulen der Galerie und den Säulen vor der Rückwand vermittelt hatten beseitigt.



Die Säulenstellung in der Fassade wiederholte sich nur noch in den Säulen zu Seiten des Portals an der. Das ältere System eines Säulenkorridors, der in die Tiefe führte, war jetzt gänzlich zugunsten eines Systems parallel verlaufender Ebenen aufgegeben worden. Hinter der Fassadenebene stand die Galerieebene, dahinter wiederum die Rückwand des Treppenhauses. Allerdings besaßen diese Ebenen im Unterschied zu den Seitenrisaliten *in sich* viel mehr Dreidimensionalität. Die Treppenhaustrückwand hatte durch zweigeschossige Pfeiler mit vorgeblendeten Halbsäulen, eingestellten Vollsäulen, vorspringenden Balkonen und Wandrücksprünge deutlich an Plastizität gewonnen und entsprach damit der Fassade mit ihren freistehenden Kolossalsäulen.



Quelle:

Dr. Peter Stephan, die Fassadensysteme des sog. ‚Schlüterhofs‘ im Schloss zu Berlin
Kunstgeschichtlichen Institutes der Universität Freiburg

