

Christoph Martin Vogtherr
Schlösser
als Schauplätze
Über das
Vermitteln von
Geschichte



Freunde der Preußischen
Schlösser und Gärten

**Schlösser
als Schauplätze
Über das
Vermitteln von
Geschichte**

Jahresvortrag von
Christoph Martin Vogtherr
am 24. Januar 2020

Herausgeber Freunde der
Preußischen Schlösser und Gärten e.V.



**Freunde der Preußischen
Schlösser und Gärten**

Grußwort

Meine Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde, Sie sind heute Abend hier in der Staatsbibliothek nicht zu Gast, nein, Sie sind vielmehr recht eigentlich zu Hause. Sie mögen staunen über meine Worte? Zu Hause, hier in der so unpreußisch funktionalen Architektur von Hans Scharoun?

Bibliotheken haben es nun einmal an sich zu wachsen. Würde sich der Bestand einer Bibliothek nicht immer weiter ausdehnen, so wäre die Staatsbibliothek heute vielleicht noch immer im Apothekenflügel des Berliner Schlosses angesiedelt, dort, wo 1661 unter dem Großen Kurfürsten alles seinen Anfang nahm. Und so lange ist es noch gar nicht her, gerade einmal 110 Jahre, seit die Bibliothek im Jahre 1910 jenes Gebäude verließ, in dem sie seit 1785 beheimatet war: die sogenannte Kommode am damaligen Platz am Opernhaus und heutigen Bebelplatz. Wir sind heute zusammengekommen am Geburtstag Friedrichs des Großen; und niemand anderes als Friedrich der Große war der oberste Bibliothekar in Preußen. Nominell ohnehin, denn der Name »Königliche Bibliothek« verwies auf den jeweils herrschenden Regenten. Aber vieles war damals als »Königlich« bezeichnet, und das allermeiste trug allein den Namen des Königs, der sich für die Inhalte und die Aufgaben all der vielen Königlichen Institutionen gar nicht interessieren konnte, selbst wenn er es anders gewollt hätte.

Anders aber Friedrich: Er übernahm Verantwortung. Für den Neubau eines Bibliotheksgebäudes, jenes schönen Hauses am Opernplatz, wie auch für sein Aufgabenprofil. Zunächst kümmerte sich Friedrich nur wenig um »seine« Bibliothek. Erst ab dem Jahr 1770 bewilligte er erhebliche Mittel – etwa 8000 Taler pro Jahr – für die Erwerbung, deren Verwendung er persönlich kontrollierte. Er bevorzugte das französischsprachige Schrifttum und ließ zugleich grundlegende Nachschlagewerke aller Fachgebiete kaufen. Da der Buchbestand unter seiner Ägide rapide anstieg, wurde der lang geplante Bau eines eigenen Bibliotheksgebäudes in der Tat unausweichlich, so dass zwischen 1775 und 1784 der Neubau der Königlichen Bibliothek umgesetzt wurde. Architektonisch lehnte sich das neue Haus am Opernplatz an Fischer von Erlachs kommodenhaft geschwungenen Michaelertrakt der Wiener Hofburg an.

»J'ai fait construire à Berlin une bibliothèque publique«, schrieb Friedrich am 9. November 1777 aus Potsdam an Voltaire; und kein zweites Dokument verdeutlicht besser den Wert, den Friedrich »seiner« Königlichen Bibliothek und dem Buch als Kulturträger beimaß: »Ich habe in Berlin eine öffentliche Bibliothek bauen lassen, Voltaires Werke waren zuvor unzureichend untergebracht. Ein chemisches Laboratorium, das sich im Untergeschoß befand, drohte unsere ganze Sammlung in Brand zu setzen. Alexander der Große barg Homers Werke in dem kostbarsten Schrein, den er unter den bei Darius erbeuteten Stücken

gefunden hatte. Ich, der weder Alexander bin noch groß und auch niemanden ausgebeutet habe, habe nach meinen Fähigkeiten das schönstmögliche Behältnis bauen lassen, um darin die Werke des Homer unserer Tage aufzustellen.«

Die sogenannte Kommode blieb das Domizil der Bibliothek für mehr als 125 Jahre. Es folgte das Haus Unter den Linden und schließlich dieses Haus an der Potsdamer Straße; nunmehr bereits, wie man so schön sagt, mit der »Demokratie als Bauherr«. Zuvor aber, von 1661, dem Jahr der Gründung dieser Bibliothek, bis hinein ins Jahr 1918, waren die Herren der Bücher stets zugleich auch die Herren der Schlösser und der Gärten. Uns beide trennt nichts, aber es verbindet uns viel: unsere Geschichte und unsere Sammlungen. Gut 250 Jahre lang, vom Großen Kurfürsten bis zum Ende der preußischen Monarchie, verlief die Geschichte der Bücher und der Handschriften identisch mit derjenigen der Schlösser und Gärten. Die Keimzelle dieses Hauses von Hans Scharoun liegt begründet im Apothekenflügel des Berliner Schlosses und anschließend in der von Friedrich dem Großen persönlich betreuten »Kommode«. Insofern: Fühlen Sie sich nicht als Gäste, sondern daheim als Teil der großen Familie des preußischen Kulturerbes!

In den letzten Jahren haben sich die Rahmenbedingungen für zentrale Aufgaben der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg entscheidend gebessert. Das neue Sonderinvestitionsprogramm der Zuwendungsgeber ermöglicht es unserer Stiftung, zahlreiche Anlagen in unbefriedigendem, teils kritischem Zustand grundlegend zu restaurieren und neue Gebäude für Besucherempfang und Depots zu errichten. Dieses Jahr haben wir nun auch die ersehnte Nachricht erhalten, dass neue Stellen für Gärtnerinnen und Gärtner geschaffen werden können, um die Situation in den Parks grundlegend zu verbessern. Trotz der großen Herausforderungen durch Klimawandel und verantwortungslose Nutzung werden wir uns nun endlich einem guten und stabilen Pflegezustand nähern können. Vieles ist also auf gutem Weg.

Bei der Auseinandersetzung mit anderen Zukunftsthemen stehen wir – wie viele Kultureinrichtungen – am Anfang. Darunter ist eine sehr einfache Frage, die es in unserem Fall aber in sich hat: Wie macht man die Vergangenheit für die Gegenwart und die Zukunft fruchtbar? Diese Frage nach der Vermittlung in Museen und kulturellen Einrichtungen diskutieren wir weltweit intensiv. An sich ist das nichts Neues, sie hat Museen seit ihrer Entstehung in der heutigen Form vor gut 200 Jahren immer wieder bewegt: Schon Karl Friedrich Schinkel, Wilhelm von Humboldt und Gustav Friedrich Waagen hatten das Thema vor der Gründung der Berliner Museen 1830 ausgiebig erörtert; die

Museumsreformbewegung um 1900 fand neue Antworten, ebenso die Weimarer Republik. In beiden deutschen Staaten haben sich die Ideen und der Wissensstand zur Vermittlung seit dem Zweiten Weltkrieg dynamisch entwickelt. Erst seit den 1970er-Jahren können wir tatsächlich von einer Vermittlungsarbeit in Museen im heutigen Sinne sprechen: eine Arbeit, die offen ist für möglichst viele Menschen, die zu einer aktiven Auseinandersetzung und zu echtem Lernen statt Faktenwissen einlädt.

Trotz dieser guten Tradition stehen wir aktuell vor großen Herausforderungen. Zunächst gibt es ein quantitatives Problem: Es gibt etwa 550 feste Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der SPSG; genau drei Stellen, nicht alle Vollzeit, sind für Bildung und Vermittlung vorgesehen. Da wir immer stolz betonen, 27 Schlösser zu betreuen, ahnen Sie schon, dass es in diesem Bereich nicht zum Besten steht. Eine qualifizierte Bildungs- und Vermittlungsarbeit ist so – trotz allen freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern – nicht in wünschenswertem Umfang möglich. Hier müssen wir eine Diskussion innerhalb der Stiftung, mit den Zuwendungsgebern, aber auch mit unseren Freunden und Förderern führen, denn wir brauchen dringend Kapazitäten, um unsere Aufgaben zu erfüllen.

Die inhaltlichen Fragen sind noch komplexer: Kultureinrichtungen weltweit tauschen sich zurzeit intensiv zu Problemen der Vermittlung aus. Das hat zum einen mit

den Zielvorstellungen einer ganzen neuen Generation von Museumsleitungen zu tun: Lag der Schwerpunkt lange auf Besucherzahlen sowie der Menge und dem Medienecho von Ausstellungen, so treibt uns heute besonders um, wie wir unsere Besucherinnen und Besucher bei einem Besuch wirklich erreichen. Die noch größere Aufgabe ist, wie wir eigentlich mit jenen in Kontakt treten, die nicht zu uns kommen, den sogenannten Nicht-Besucherinnen und Nicht-Besuchern. Dies sind häufig Menschen, denen wir zu teuer oder zu langweilig sind, und vor allem solche, deren Sprache – im übertragenen Sinne – wir nicht sprechen. Ich möchte Ihnen dazu als Einstieg in unser Thema ein Beispiel geben: Derzeit beginnen an vielen Orten die Arbeiten im Rahmen unseres Sonderinvestitionsprogramms – insgesamt an 25 Projekten. Für die zukünftigen Baustellen bereiten wir Schilder mit Informationen zu den Orten und den vorgesehenen Restaurierungsarbeiten vor. Der erste Entwurf unserer Informationstafel für die Bauarbeiten im Schloss Pfaueninsel begann mit dem Satz: »Der Potsdamer Hofzimmermeister Brendel baute das Schloss 1794 bis 1797 für Friedrich Wilhelm II.« Unter den Freunden der Preußischen Schlösser und Gärten wird der Satz niemanden irritieren. Doch gerade aus der Sicht neuer Besucherinnen und Besucher drängen sich Fragen auf: Wer ist Brendel? Was ist ein Hofzimmermeister? Muss ich mir den merken? Warum sieht dieses Schloss so merkwürdig aus? Wozu die Brücke? Und: Wer ist Friedrich Wilhelm II.? Denn auf dem Schild wäre nicht erklärt worden, dass es

sich um einen preußischen König handelt. Weiter unten komme ich darauf zurück, dass damit die Nachfragen allerdings erst begännen. Das Beschriebene zeigt: Wir reden hier im Wesentlichen zu den schon Informierten, geben aber wenig Informationen für Neugierige und hätten in diesem Fall sicherlich nicht Neugierde geweckt. Dies ist signifikant für die grundlegende Problematik im Verhältnis der Kultureinrichtungen zum Publikum, die auch unsere Stiftung betrifft.

Diese Fragen sind älter – doch wir stellen sie 2020 mit einer neuen Dringlichkeit, nehmen wir es doch alle wahr: Unsere Gesellschaft ändert sich so fundamental wie zuletzt in der unmittelbaren Nachkriegszeit und in den 1960er-/1970er-Jahren. Erwartungen und Lebensweisen haben sich radikal gewandelt. Knapp 600 000 Berlinerinnen und Berliner sind jünger als 18 Jahre und in der digitalen Welt aufgewachsen, 25 Prozent aller Deutschen lesen nie ein Buch, 31 Prozent der Berlinerinnen und Berliner haben einen Migrationshintergrund. Die Zahlen weisen darauf hin, dass die etablierten Narrative nicht mehr greifen. In einer Stadt, die seit dem Mauerfall mehr als zwei Drittel ihrer Einwohnerschaft ausgetauscht hat, werden nur wenige wissen, wer Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff oder Königin Luise sind – und noch weniger, was es denn mit diesem Friedrich Wilhelm II. auf sich hat. Wandel tut also not. Dazu kommt, dass der Zusammenhalt unserer Gesellschaft durch neue Kommunikati-

onsformen und Gruppendenken gefährdet ist, und auch hier sollten Museen ihren Teil zu einer Verbesserung beitragen. Diesen letzten Punkt möchte ich an dieser Stelle nicht weiter verfolgen – vielmehr soll Thema sein, welche Erzählungen und Informationen wir in unseren Schlössern, Sammlungen und Gärten anbieten sollten.

Für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg beginnen wir unsere Ausführungen am besten mit einem Blick auf den Begriff und das Konzept »Preußen«. Preußen ist heute zum Bildungsgut geworden, die Verbindung mit dem eigenen Leben ist häufig brüchig. Nominell wurde es per Kontrollratsbeschluss 1947 aufgelöst. Persönliche Erinnerungen an dieses Jahr könnten wir heute noch zusammentragen. Als funktionierendes Gebilde wurde es jedoch schon im sogenannten Preußenschlag 1932 aufgehoben. Persönliche und aktive Erfahrungen mit einer lebendigen politischen Einheit »Preußen« kann es deshalb nicht mehr geben. Die Stiftung bewahrt demnach das Erbe eines vergangenen Landes, das der Erklärung bedarf. Ich bin mir sicher, dass die meisten unserer Besucherinnen und Besucher nicht sagen könnten, was genau Preußen eigentlich ist. Der Name unserer Einrichtung enthält einen Begriff, der den meisten nicht wirklich geläufig und auf jeden Fall erklärungsbedürftig ist. Für unsere Arbeit ist diese Einsicht eine wichtige Ausgangsbasis, und tatsächlich unternehmen die neuen, 2018 eröffneten Räume im Obergeschoss des Alten Schlosses

in Charlottenburg zum ersten Mal den Versuch, unseren Besucherinnen und Besuchern eben diese Frage zu beantworten: Was ist eigentlich Preußen? Wir werden die Initiative 2020 mit weiteren Räumen im Neuen Flügel fortsetzen.

Die Antwort für die Menschen der Gegenwart zu geben, ist gelegentlich schwierig. Denn Preußen war keine Nation, es war kein ethnisch definiertes Land, seine einzelnen Landesteile hatten nicht alle eine direkte Verbindung zueinander. Ein Teil gehörte zum Alten Reich, ein kleinerer nicht – und auch das Heilige Römische Reich Deutscher Nation bedarf heute der Erläuterung. Im äußersten Westen Preußens konnte man Niederdeutsch-Niederländisch hören, im äußersten Osten Litauisch. Der Ursprungsort des Namens, Ostpreußen, ist heute ebenfalls weitgehend unbekannt. Und überhaupt befindet sich ein großer Teil des ehemaligen Preußens heute in Polen, andere Teile in Nordrhein-Westfalen oder Niedersachsen, Sachsen-Anhalt oder Russland. Auf der Landkarte ist das Gebilde nicht mehr zu finden.

Wir tragen als Stiftung heute intensiv und gern zur regionalen Identitätsbildung in Brandenburg und manchmal auch in Berlin bei. Doch die implizite Gleichsetzung von Preußen und der Berlin-Brandenburgischen Region hilft dem Verständnis Preußens nicht, denn der Horizont schnurrt auf diese Weise zusammen: Preußen wird so von

einem europäischen zu einem regionalen Phänomen, die Geschichte und die Geschichten, die man dann erzählt, werden zu klein und zu harmlos.

Mit einer solchen Vergangenheit ist Preußen allerdings keine Ausnahme. Es reiht sich ein in eine lange Reihe verschwundener europäischer Staaten. Savoyen und Lothringen etwa sind gut vergleichbar. Beide waren wie Preußen Staaten mit einer herausragenden, international bedeutenden Hofkultur. Savoyen findet man heute noch in der italienischen Provinz Piemont, aber auch nur als ein Teil des ehemals kulturell vielfältigen und mehrsprachigen Landes, das zur Hälfte im heutigen Frankreich lag. Wie Preußen ist Savoyen im 19. Jahrhundert – im Zuge der italienischen Einigung – in einem neuen Nationalstaat aufgegangen. Als Gebilde mit einer eigenständigen Geschichte und Kunstgeschichte ist es heute allenfalls noch in der Hauptstadt Turin präsent. Lothringen dagegen hat im Laufe der Jahrhunderte seine Grenzen dramatisch geändert. Das historische Lothringen befindet sich heute vergleichbar mit Preußen in mindestens vier Staaten, und ebenso hat sich der kulturelle Schwerpunkt während der Jahrhunderte deutlich verschoben. Nancy war – wie Turin – eine der großen Hauptstädte des 18. Jahrhunderts; in beiden Fällen ist das nur vergleichsweise Wenigen bekannt. Das preußische Phänomen ist also durchaus nicht selten, aber eine Herausforderung für das heutige Verständnis, für Forschung ebenso wie für die Vermittlung.

Wir bewahren Königsschlösser und -gärten einer zunächst schwer zu verstehenden, aufgelösten historischen Einheit.

Natürlich kann man diskutieren, ob die angerissenen Themen tatsächlich so bedeutsam sind, wenn man zum Beispiel den Park Babelsberg oder das Neue Palais besucht. Wahrscheinlich kann man beide Orte mit Gewinn und Genuss erfahren, ohne sich über Preußen die geringsten Gedanken zu machen, und die Pückler'schen Terrassen in Babelsberg oder die Gemälde von Carle Vanloo im Neuen Palais auch ohne einen solchen Kontext als großartige Kunstwerke von europäischer Bedeutung bewundern. Die Frage nach Preußen wird dann relevant, wenn man die Schlösser und Gärten nicht nur als Orte der Kunst, sondern ebenso als Orte der Geschichte begreift. Ich halte es für offensichtlich, dass wir das tun müssen und können. Können: weil diese Orte so interessanter werden und mehr von sich erzählen; müssen: weil diese Schlösser und Gärten eben nur als Orte der Macht existieren. Ihre geschichtliche Bedeutung ist ihr »Raison d'être«. Begeben wir uns dazu auf einen Ausflug durch unsere Schlösser und Gärten.

Das Michaelsdenkmal in Babelsberg (Abb. 1) ist ein gutes erstes Ziel. Es wurde 1853 errichtet als Geschenk des Kronprinzen Friedrich Wilhelm IV. an seinen Bruder, den späteren Kaiser Wilhelm. Er gab damit seiner Freude Ausdruck, dass sein Bruder 1849 entscheidend an der



1 Park Babelsberg, Michaelsdenkmal

blutigen Niederschlagung der badischen Republik beteiligt war. Das Michaelsdenkmal feiert den Sieg über die 1848er-Revolution und die Einnahme der Festung Rastatt unter preußischer Führung 1849. Als Ort der Kunst wird man das Denkmal in seiner räumlichen Positionierung im Garten betrachten, wird die Blickbeziehungen aus dem Schloss genießen und die Anbindung durch die Treppenanlage – und man mag am Beispiel des Erzengels Michael von August Kiss die Qualität der Berliner Bildhauerschule bewundern. Betrachtet man es als Ort der Geschichte, so erschließen sich ganz andere und neue Bezugsebenen. Der Heilige Michael erhöht die politische Unterdrückung des Liberalismus ins Religiöse, die neogotische Architektur bezieht sich auf das Mittelalter als die erträumte Zeit deutscher Größe und eines intakten Ständestaates, in dem die Autorität des Königs nicht infrage gestellt worden sei. Auch die Position des Denkmals wird dadurch plausibler. Oberhalb des Schlosses steht der Garant der Ordnung und schützt das Schloss und die umgebenden Parks vor der Demokratie.

Das ist Geschichte, die das Erzählen lohnt. Das Besondere ist: Die Kultureinrichtung einer lebendigen parlamentarischen Demokratie bewahrt ein Triumphdenkmal, das dem Kampf gegen die direkten Vorläufer eben dieser Demokratie gewidmet ist. Es ist eine bemerkenswerte Leistung, dass wir heute zu der Aufhebung der Gegensätze fähig sind – das zeugt von der Reife unserer Gesellschaft

und unserer Denkmalpflege. Wir begreifen es heute nicht als unsere Aufgabe, Geschichte zurechtzurücken, sondern wollen sie sichtbar machen. Dazu fehlt eben nur ein wichtiges Element: die erläuternde Interpretation des Denkmals, die auf diese Gegensätze hinweist. Zunächst analog, später digital werden wir Erklärungen in Zukunft liefern, um auch an diesem Beispiel Preußen in seiner Komplexität zu vermitteln. Wir können also sehen, wie sich der Blick erweitert, wenn wir unsere Kunstwerke als Zeugen der Vergangenheit sehen und befragen. Neue Schichten werden wahrnehmbar – und zwar besonders interessante. Mit dem Michaelsdenkmal in Babelsberg haben wir ein wichtiges Detail einer größeren Anlage betrachtet.

Wenn wir noch einen Schritt zurücktreten, geht es um eine wesentlich grundsätzlichere Frage. Unsere Schlösser sind – wie nahezu alle Schlösser Europas – ein visuelles Narrativ der Macht. Sie wurden gebaut und angelegt als Schauplätze des Regierens und Repräsentierens, als öffentlich wahrnehmbare Bilder der Herrschaft und einer geordneten Welt. Das kann sehr sympathische und vor allem ästhetische Züge haben. Unser nächstes Ziel ist das Schloss Charlottenhof im Park Sanssouci (Abb. 2). Es wurde ab 1826 als private Villa des Kronprinzen angelegt. Das Schloss ist klein, die Materialien sind bescheiden – gar nicht bescheiden ist der kosmische Anspruch des Anwesens. Eine Ost-West-Achse beschreibt hier den Gang der Sonne und des Tages. Sie beginnt mit dem im

frühen 20. Jahrhundert abgerissenen Dampfmaschinenpumpwerk mit rauchendem Schornstein – ein Bild für die Energie der Morgensonne – und setzt sich in Dutzenden von Elementen und Details bis zur dichten Bepflanzung jenseits des Dichterhains und der Ildefonso-Gruppe im Westen fort, die Schlaf und Tod und damit auch das Tages- und Lebensende darstellt. Außerdem schaut man aus dem Schlafzimmer des Schlosses Richtung Nordosten zu den Römischen Bädern nach Italien, nach Nordwesten in Preußens große Vergangenheit zum Neuen Palais. Sie sehen schon: Diese Anlage hat nichts Privates, sondern offenbart den wahrlich königlichen Anspruch eines jugendlichen und ambitionierten Kronprinzen. Karl Friedrich Schinkel und Peter Joseph Lenné machen uns den emotionalen Zugang einfach. Aber auch Charlottenhof zeigt, dass unser Erbe kein privates reicher Personen, sondern das dezidiert öffentliche und politische einer Herrscherfamilie ist.

Ein besonders offensichtliches Beispiel dafür ist das Neue Palais. Die *Friederisiko*-Ausstellung 2012 hat dies auf vorbildliche Weise deutlich gemacht. Das Schloss wurde gebaut als sichtbare internationale Demonstration der ungebrochenen Leistungsfähigkeit Preußens nach dem Siebenjährigen Krieg. Die nach dem Vorbild des englischen Landsitzes Castle Howard bei York gestaltete Fassade und Jean-Laurent Legeays hochmoderne Kolonnen mit ihrer Massierung freistehender Säulen senden



2 Schloss Charlottenhof, Blick von Osten mit der Kuppel
des Neuen Palais im Hintergrund

das Signal aus, dass Preußen sich auch künstlerisch auf dem neuesten Stand und an der Spitze befindet. Die Anlage spiegelt die Situation, in der sich der frühe und radikale Klassizismus als eine Art Avantgarde in Europa durchzusetzen begann und in der England generell zu einem relevanten künstlerischen und wirtschaftlichen Vorbild wurde. Die Ausstattung des Neuen Palais wurde teils in Paris auf den wichtigen Auktionen der Zeit erworben – unter den Augen der internationalen Öffentlichkeit –, teils sind es Werke neuer preußischer Luxusindustrien, wie etwa die aufwendigsten Seiden des Schlosses. Die großen und wahrhaft königlichen französischen Gemälde des Marmorsaals wurden in Paris ausgestellt, um dort die Bedeutung Preußens zu verbreiten, bevor sie nach Preußen verschickt wurden. Friedrich nutzte das Neue Palais, um Signale in die internationale Politik auszusenden – aber auch, um die eigene Familie zu disziplinieren, denn mindestens einmal im Jahr wurden hier die Berlin-Potsdamer und die aus Preußen wegverheirateten Familienmitglieder versammelt, um sie auf Friedrichs Politik einzuschwören. In dieser Umgebung fiel der Widerspruch schwer, und der Stolz auf die eigene Herkunft wuchs. Für das Neue Palais ist durch unsere Forschung und die *Friederisiko*-Ausstellung der Grund für eine erweiterte Präsentation gelegt. Die Aufgabe wird in Zukunft – und im Takt mit der Restaurierung des Schlosses – sein, das Haus auch für unsere Gäste als einen eminent politischen Ort zu erschließen.

Mit Friedrich als Auftraggeber begann diese Geschichte des Neuen Palais; wenn wir es weiter durch die Zeit verfolgen, erkennen wir ein weiteres Phänomen, das immer wieder in den preußischen Schlössern – wie auch andernorts – zu beobachten ist: Macht zieht die Macht an. Ganz massiv kann man diese Attraktion bei Wilhelm II. verfolgen, dem das Neue Palais durch seinen eigenen Repräsentations- und Politikstil entsprach. Die Idee eines Schlosses, auf das Europa schaut, lag ihm persönlich. In der Krise der preußischen Monarchie um die vorletzte Jahrhundertwende war es außerdem wichtig, die Nähe zur legitimierenden Tradition zu suchen. Im Berliner Schloss der Schlüterzeit stand der Kaiser dem Beginn des Königtums in Preußen 1701 ganz nahe, im Neuen Palais seinem historisch wichtigsten Vorgänger Friedrich II., der selbst wiederum im Berliner Schloss fast keine Spuren hinterlassen hatte. Durch die bewusste Auswahl und Kombination der beiden Orte konstruierte Wilhelm II. eine preußische Tradition, die ihm beim eigenen Machterhalt helfen sollte, wenn auch – so wissen wir heute – letztlich ohne Erfolg.

Im Neuen Palais sollten wir also ebenfalls eine weitere Vermittlungs- und Informationsebene anbieten, die es nicht nur als friderizianisch-preußisches Schloss, sondern darüber hinaus als Ort der Großmachtpolitik des Deutschen Reichs verständlich macht. Die Ausstellung *Kaiserdämmerung* 2018 war hier ein wichtiger Schritt; in Zukunft werden wir stärker die internationalen Folgen

dieser Politik und die Rolle des Neuen Palais als Schauplatz aufzeigen. 2020 tun wir das mit einem Hinweis auf eines der wichtigen außenpolitischen Ereignisse, die dort stattfanden: den sogenannten Sühnebesuch des chinesischen Prinzen Chun II., Bruder des Kaisers Guangxu, im Jahr 1901. Der Besuch war eine der Bedingungen im sogenannten Boxerprotokoll nach Niederschlagung des »Boxeraufstandes« von 1900. Die chinesische Gesandtschaft wohnte im Orangerieschloss, wo auch die von den deutschen Truppen geraubten astronomischen Instrumente der Pekingster Sternwarte aufgestellt wurden. Am 4. September musste der Prinz im Grottensaal des Neuen Palais erscheinen, wo er vor dem behelmt auf dem Thron sitzenden Kaiser eine Schuld des chinesischen Kaiserreichs formell einzugestehen hatte. Dass gerade das Neue Palais als Ort dieser Begegnung gewählt wurde, zeigt seine Wirkungsmacht als Kulisse.

Macht zieht Macht an – und das über lange Zeiträume. Als nominaler preußischer Ministerpräsident suchte etwa Hermann Göring Orte, um seine Verbindung mit einer preußischen Tradition aus NS-Sicht zu betonen – und er wählte das Neue Palais mit dessen effektiver Machtarchitektur. Hier ließ er zwischen September 1933 bis Juni 1935 fünf Mal den preußischen Staatsrat in repräsentativer Umgebung tagen und forderte Vertreter aus Kunst, Wissenschaft und Bildung auf, das Volk »zu durchdringen mit völkischer Weltanschauung«. Diese Ereignisse setzen

die Geschichte des Gebäudes fort, sie zeigen aber eben darüber hinaus, dass Machtarchitektur zunächst für einen konkreten Zweck erbaut wurde, der sich in der Folge mit unterschiedlichsten Intentionen immer wieder neu beleben ließ. Das gehört zentral zur Historie eines Schlosses und zur Entwicklung der Baugattung »Schloss«, in der sich genau solche Zwecke und Intentionen verdichten. Symbole der Macht ziehen an, und es tut unserer Vermittlung gut, Schlösser nicht nur als neutrale Orte der Kunst zu sehen, sondern auch als jene Gesten der Machtpolitik, als die sie erbaut worden sind.

Meistens ist eine solche neue Nutzung affirmativ: Wilhelm II. hatte das Palais geerbt und setzte es mit einer klaren politischen Absicht zur Stärkung seiner eigenen Herrschaft (und vielleicht auch seiner fragilen Selbstwahrnehmung) ein. Göring sah im Palais die Chance für den großen Auftritt und eine Einbindung der Diktatur in einen historischen Zusammenhang. Im Neuen Palais oder in den Neuen Kammern gibt es auch Zeichen der anderen Seite (Abb. 3). Sowjetische Soldaten ritzen in den Neuen Kammern von Sanssouci voller Stolz das Befreiungs- und ihr Siegesdatum 1945 in den Stuckmarmor. Das ist deshalb so interessant, weil wir nicht wissen, wieviel die Männer tatsächlich über die Neuen Kammern wussten und ob sie zuordnen konnten, was sie sahen. Aber sie hatten die Sprache der Macht verstanden und antworteten mit Mitteln, die ihnen zur Verfügung standen. Man er-



3 Neue Kammern von Sanssouci, Ritzungen durch sowjetische Soldaten in der Blauen Galerie

kennt es, wenn auch erst auf den zweiten Blick, durch die Graffiti: Die Macht, die dieses Schloss errichten ließ, wurde gründlich besiegt. Heute kann man lange diskutieren, welcher Art die Verbindung zwischen dem preußischen Königshaus und der deutschen NS-Regierung ist. Für die sowjetischen Soldaten war hier ein Schauplatz derselben Geschichte, an dem sie stolz-trotzig und vielleicht erleichtert ihre Antwort hinterlassen konnten. Sie mussten nicht um Erlaubnis fragen. In unserem Kontext ist dabei die Ortswahl bemerkenswert: »1945« geschrieben an einer beliebigen Potsdamer Hauswand hätte nicht dieselbe Nachricht ausgesandt, wahrscheinlich wäre der Inhalt der Inschrift keine erwähnenswerte Mitteilung gewesen, da der Krieg auf der Straße offensichtlich gewonnen war. Im Schloss bedeutete eine solche Ritzung die ultimative Entmachtung. Als Verantwortliche müssen wir auf solche Zeichen besonders achten, denn sie bestätigen und illustrieren die Macht dieser Orte – die visuelle Seite der Macht. Das birgt große Chancen für die Vermittlung. Die Ritzung erzählt mehr – und erzählt auch besser – als lange Texte.

Die Historie des Neuen Palais ist weder vorhersehbar noch folgt sie einem determinierten Plan – aber sie ist rückblickend für uns Heutige schlüssig. Die deutsche Geschichte verbindet die Nutzungen Friedrichs II., Wilhelms II., Görings, der Sowjetsoldaten. Dies ist eine Art von Erzählung, die wir in den Schlössern und Gärten aufzeigen wollen.

Es gibt jedoch auch ganz andere Abfolgen von Nutzungen und Bewohnern in unseren Schlössern und Gärten, wahrhaft zufällige. Hier kann man nicht so einfach Verbindungen ziehen – die Einzelgeschichten sind trotzdem berührend.

Begeben wir uns deshalb als nächstes nach Sacrow. Das dortige Schloss und der umgebende Park wurden der Stiftung 1993 übertragen. Gekauft hatte das Anwesen Friedrich Wilhelm IV. 1840 zur Komplettierung der Potsdamer Parklandschaft um die Wasserflächen der Havel. Und tatsächlich erlebt man vielleicht nirgendwo eine aufregendere Kombination von Blickbeziehungen quer über die Havel als hier. Der Blickfächer vom Schloss ist heute am besten vom Uferweg zu erfahren und beeindruckt unmittelbar. Die Kirche diente als Ansicht – und wurde auch tatsächlich nur aus diesen Gründen gebaut. Die Nutzung des Schlosses selbst war ebenfalls zunächst kein zentrales Thema.

1938/39 wurde das Schloss Residenz des Reichsforstmeisters Friedrich Alpers. Zahlreiche Spuren im Gebäude – Einbauten, Vertäfelungen, ein Gewehrschrank – belegen dies. Die 1930er-Jahre dienen deshalb bei der Wiederherstellung als Zielebene. Wir planen zurzeit aus dieser Epoche die Restaurierung der Terrasse vor der Westfassade des Schlosses. Nach Ende der Nazizeit wurde das Schloss zunächst ein Erholungsheim für befreite KZ-Häftlinge. Die

schöne und für damalige Verhältnisse friedliche Umgebung sollte ihnen helfen, den Weg zurück ins Leben zu finden. Nach 1961 begann das heute bekannteste Kapitel der Geschichte Sacrows. Durch den Park, entlang des Ufers und um die Kirche herum verliefen die Grenzbefestigungen und verwandelten den Aussichtsort in einen militärischen Hochsicherheitstrakt. Mit West-Berliner Hilfe wurde die Kirche im Mauerstreifen 1985/86 gesichert, der erste Gottesdienst fand unmittelbar nach Mauerfall statt, 1990 wurden die Grenzbefestigungen entfernt und von da an auch der Park langsam wieder angelegt. Hier begegnet uns – anders als im Neuen Palais – eine Entwicklung voller Brüche. Eine logische Folge kann man aus diesen Episoden nur unter Aufgabe historischer Redlichkeit konstruieren. Das Schloss war 1945 frei, weil es vom Reichsforstmeister genutzt worden war, als Erholungsheim eignete es sich wegen der attraktiven Lage. Ansonsten sind tatsächlich Zufälle bestimmend. Es geht offenbar um eine andere Art von Vermittlung: Nicht eine Geschichte, sondern mehrere ließen sich erzählen. Und der Verein Ars Sacrow tut das zu einigen dieser Kapitel für uns in vorbildlicher Weise. Sacrow ist dadurch ein Ort geworden, der auf vielfältige Weise berührt. Man kann dort darüber sprechen, dass Lennés Gartenanlage 1945 tatsächlich dabei helfen sollte, das größte Leid zu lindern, oder dass eine Parklandschaft eben Frieden und Respekt braucht, um zu existieren, und damit im direkten Widerspruch zur Freiheitsberaubung steht. Immer wieder stößt man auf

menschlich bewegende Spuren. Selbst die sonst vielleicht wenig sympathischen Graffiti an den Wänden der Heilandskirche (Abb. 4) erzählen Geschichte, wenn man die Daten sorgfältig aufnimmt und manchmal auch auf den Klang der Namen achtet. Sacrow ist heute durch reale Gewalt und reales Leiden das geworden, was englische Gärten immer sein wollten: eine Erinnerungslandschaft, die uns zur Reflexion einlädt – aber mit einer anderen Art historischer Ernsthaftigkeit, denn hier ging es wirklich um Leben und Tod.

Der Grenzzaun in Sacrow war keine Reaktion auf die preußischen Könige, auf Lennés Park oder auf die Heilandskirche. Sein Verlauf resultierte lediglich aus einem verwaltungstechnischen Zufall, da die innerdeutsche Grenze an dieser Stelle der Grenze Großberlins folgte. Dass die Berlin-Potsdamer Schösserlandschaft besonders vom Zweiten Weltkrieg und seinen Folgen betroffen war, hat allerdings ganz wesentlich mit Berlins Funktion als Hauptstadt des Großdeutschen Reiches zu tun. Die Zerstörung kam an ihren Ausgangspunkt zurück. Auch zwischen Glienicke und Babelsberg war der Grenzverlauf historisch gesprochen zufällig. Doch hat er sich hier wie sonst nirgends außerhalb des Berliner Stadtzentrums in das kollektive Gedächtnis eingebrannt – so sehr, dass Filme mit großer Breitenwirkung wie *Bridge of Spies* darauf Bezug nehmen können. Damit komme ich zu einem Punkt, an dem unsere Stiftung ein Umdenken benötigt.



4 Sacrow, Heilandskirche, Graffiti auf der Westseite der Kirche

Es ist für uns manchmal nicht einfach zu akzeptieren, dass die meisten Touristen primär nicht wegen der Schlösser und Parks in Glienicke oder Babelsberg anreisen – sondern wegen der Glienicker Brücke. Dieses Monument und seine Verbindung zur Potsdamer Konferenz und zum Viermächte-Status von Berlin sind international bekannt, anders als die umgebenden Schlösser und Gärten, die weltweit wesentlich weniger bekannt sind. Die drei Hauptgründe, die Touristen bei neueren Befragungen für ihren Berlin-Besuch anführten, sind – in der genannten Reihenfolge –: die NS-Zeit, die Berliner Mauer und das Berliner Clubleben. Wenn wir planen, können wir nicht davon ausgehen, dass sich Schinkel, Lenné und Pückler weit oben auf der Liste befinden. Stattdessen sollten wir diese Landschaft versuchsweise einmal mit den Augen unserer überregionalen Besucherinnen und Besucher sehen und folgerichtig in unserer Vermittlung mit deren Bezugsepoche, eben der Nachkriegszeit, einsetzen. Es steht uns gut an, an die Menschen zu erinnern, die hier getötet wurden, umkamen oder fliehen konnten. Ausgehend von den Erzählungen lassen sich die Geografie und Gestaltung der Landschaft erschließen. So wird anschaulich, dass eine einmalige Kulturlandschaft zerschnitten und schwer beschädigt worden ist, dass die Respektlosigkeit vor der künstlerischen Schöpfung ein Teil dieser Geschichte war – womit wir auf Lenné und Pückler zurückkommen. Und so lassen sich die Blicke auf die Schlösser und Gärten und auf ihre Geschichte gut verbinden und helfen einander.

Auch die große Leistung der Wiederherstellung wird so verständlich.

Das alles müssen wir tatsächlich vor Ort in der Landschaft vermitteln, denn die Menschen suchen Spuren. Dafür werden wir sehr sinnvoll digitale Techniken nutzen, die vor Ort gut einsetzbar sind und mit denen sich leicht Zustände zu verschiedenen Zeiten vergleichen lassen. Den größeren historischen Kontext zu der Geschichte der Parks und ihres Zerschneidens können wir in den beiden Schlössern erzählen. 2020 hat in der Stiftung eine Projektgruppe ihre Arbeit aufgenommen, die Optionen besprechen wird. Wir werden dabei auch abwägen, ob sich die »Kulturlandschaft Glienicker Brücke« bis Schloss Cecilienhof erstrecken sollte, bis an die Stelle, wo diese Grenzziehung vor genau 75 Jahren endgültig abgesegnet wurde.

Ich habe über Orte gesprochen, an denen eine historische Logik und Kontinuität zu verschiedenen Nutzungen geführt hat, und über Orte, an denen dies eher zufällig geschah. Mit einem letzten Beispiel möchte ich Sie noch an einen Platz führen, wo sich beides mischt – ins Schloss Oranienburg. Es weist eine Dichte der Geschichte auf wie nur wenige unserer Liegenschaften und ist ein Ort, der einen packt – und manchmal auch nicht gut schlafen lässt. Ich habe diese Wirkung bei einer Gruppe von Studentinnen und Studenten erlebt, mit denen ich dort im Rahmen eines Seminars der TU Berlin Ideen für zukünftige Ver-

mittlungskonzepte erarbeitet habe. Die Studierenden haben die unterschiedlichsten Kapitel dieser Historie für ihre Hausarbeiten gewählt – kalt lässt die Anlage niemanden, der sich mit ihr beschäftigt. Für das Schloss Oranienburg könnte der Blick auf alle Zeitschichten sogar ganz praktisch ein Problem zu lösen helfen. Unser bisheriges Ausstellungskonzept beschäftigt sich nahezu ausschließlich mit der Epoche des Großen Kurfürsten, seiner Frau Luise Henriette und Friedrichs III./I. – und stößt auf abnehmendes Interesse. Eine leidenschaftlich engagierte Schlossbereichsleiterin hält mit einem lebendigen Programm dagegen. Es ist meine Vorstellung, dass die Darstellung der vielfältigen Schlossgeschichte Oranienburg interessanter und damit auch einen Besuch wert machen wird.

Was sind in Oranienburg die wichtigsten Kapitel? Das Schloss und der Park wurden ab 1651 durch die Oranierin Luise Henriette, die erste Frau des Großen Kurfürsten, ausgebaut. Die Anlage wurde damit zum Experimentierfeld für fortschrittliche und weit überlegene Kulturtechniken, die die junge Kurfürstin aus den Niederlanden importierte – vom Kanalbau über den Gartenbau und den Wasserturm bis zu einer vorbildlichen Sozialfürsorge im Waisenhaus. Nach dem Dreißigjährigen Krieg kehrten überregionale kulturelle Standards nach Brandenburg zurück und damit verbunden ein neuer politischer Anspruch. Nun waren die Hohenzollern potenzielle Ehe- und Bündnispartner der Oranier geworden und damit das erste Mal

wieder einer großen europäischen Herrscherfamilie verbunden. Kurfürst Friedrich III. kehrte als König Friedrich I. nach Oranienburg zurück und baute das Schloss aufwendig aus. Höhepunkt war das Porzellankabinett, ein damals europaweit herausragendes Ensemble. Im Schlosshof brachte man Büsten von Cäsaren und ihren Frauen an. Das ganze Schloss wurde zu einem gebauten Symbol des Aufstiegs und der Rangerhöhung Preußens. Wie an so vielen Orten überlebte auch hier dieser Anspruch nicht den Soldatenkönig. Das Schloss wurde mangelhaft unterhalten und erlebte nur noch eine kurze lebendige Phase als Landschloss des Prinzen August Wilhelm, den sein Bruder Friedrich II. immerhin als Thronfolger vorgesehen hatte.

Diese beiden Kapitel der Geschichte Oranienburgs erzählen wir bereits, lassen uns aber zurzeit noch in unserer Darstellung der Barockzeit den Blick in eine sehr weite Welt in manchen Aspekten entgehen. Oranienburg ist eines der ersten Schlösser in Mitteleuropa, in denen große Mengen bedeutenden ostasiatischen Porzellans zu sehen waren. Das war damals eine Sensation, und der globale Aspekt dieser Geste wurde klar formuliert, wie man am Deckengemälde des Porzellankabinetts sehen kann – hier ist eine Allegorie auf den Import des asiatischen Porzellans nach Europa dargestellt. Der Raum wurde für das Wunder des weltumspannenden Handels gebaut. Was könnte heute aktueller sein? Zwei Räume zuvor eine weitere Sensation: Die Elfenbeinmöbel von Johann Moritz von

Nassau-Siegen (Abb. 5). Der spätere Vertraute des Großen Kurfürsten lebte von 1636 bis 1644 als Statthalter in den niederländischen Kolonien des heutigen Brasilien; die Möbel stammen aus seinem dortigen Schloss. Um 1640 von lokalen Handwerkern angefertigt, sind sie damit Inkunabeln der brasilianischen Kunst. Das Elfenbein wurde aus Afrika im Dreieckshandel importiert, zusammen mit einer großen Anzahl von Sklaven, die in den Plantagen arbeiteten. Später nahm Johann Moritz die Möbel mit in die Niederlande und verkaufte sie dann dem Großen Kurfürsten, der ebenfalls durchaus koloniale Ambitionen hatte. Unter seiner Regierung unternahm Preußen die ersten, wenig erfolgreichen Versuche als Kolonialmacht – im westafrikanischen Groß Friedrichsburg wurden über 20000 Menschen in die Sklaverei verkauft. Die Elfenbeinmöbel wie auch die Bilder des niederländischen Malers Frans Post in diesem Raum, der die Städte und Landschaften der Kolonien festhielt, oder Darstellungen der kurbrandenburgischen Flotte in Oranienburg sind Objekte, an denen sich die frühe globale Geschichte zwischen Europa, Afrika und Amerika verdichtet – für Preußen und Norddeutschland sind sie einmalig. Ihre Geschichte erzählen wir allerdings vor Ort nur sehr eingeschränkt. Weniges erscheint mir in Oranienburg aus heutiger Sicht interessanter.

Nach der Nutzung Oranienburgs als Landschloss durch Friedrichs Bruder August Wilhelm wurde es bald verkauft und zu einer frühen Chemiefabrik, in der Friedlieb



5 Oranienburg, Schloss, Raum mit den Elfenbeinmöbeln von Johann Moritz von Nassau-Siegen

Ferdinand Runge unter anderem Anilin und Phenol entdeckte. Chemiefabriken sind der Bausubstanz von Schlössern nicht förderlich: Mehrere Feuer zerstörten Wichtiges, darunter den südöstlichen Flügel des Schlosses zur Stadt. Anschließend nutzte ein Lehrerseminar das Schloss. In der NS-Zeit wurde das Schloss SS-Kaserne und entsprechend umgebaut; dies fällt direkt beim Betreten des Gebäudes auf. Das ganz und gar unbarocke Eichenlaub an der repräsentativen, modernistischen Treppe (Abb. 6) sollte Verdacht erwecken. Definitiv wissen wir, dass auf der Baustelle des Schlosses auch KZ-Häftlinge eingesetzt wurden. Wir werden diese Geschichte im Vestibül erläutern. Für die Polizeischule wurde zu dieser Zeit das neobarocke Gebäude nördlich des Schlosses hinzugefügt – heute Sitz der Oranienburger Stadtverwaltung. Spätestens mit dem Treppenhaus und der symmetrischen neuen Dreiflügelanlage, die sich auf das Barockschloss bezieht, begegnen wir wieder dem Phänomen der bewussten Besetzung von Orten der alten Macht durch eine neue. Wir sehen es hier deutlich: Solche Neubesetzungen haben häufig mit Missverständnissen zu tun. Unter Luise Henriette war das Schloss ein Ort der Immigration, des Wissenstransfers und des internationalen Horizonts; diese Werte wurden beim Umbau in der NS-Zeit gezielt übersehen, der Respekt vor dem Menschenleben war bereits abgeschafft.

35 Das Schloss wurde Kaserne der DDR-Grenztruppen und später, nach 1990, endlich zum Zeichen der Hoffnung für eine

schwierige Stadt in schwieriger Lage. Oranienburg ist heute stolz auf sein Schloss und hält auf vorbildliche Weise das Ambivalente der Vergangenheit aus. Auf dem Schlossplatz stehen das Luise-Henriette-Denkmal und Fritz Cremers Skulptur *Die Anklagende* und umspannen zusammen die ganze Widersprüchlichkeit der Oranienburger Geschichte.

Damit sind wir bei einem Konzept angelangt, über das auch im Zusammenhang mit unseren Schlössern und Gärten viel debattiert wird: Orte der Identität. Schlösser und Gärten bieten sich dafür an, denn es sind wiedererkennbare, Orte definierende Anlagen – und sie waren Schauplätze dessen, was sich dort – oder überregional – zugegetragen hat. Immer wieder wurde nach der Wende der Wunsch an unsere Stiftung getragen, die Schlösser und Gärten gerade als derart identitätsstiftende Orte zu betreuen. Dies nehmen wir gern an – es stellt unter anderem einen Auftrag an die Vermittlung dar. Ich hatte schon davon gesprochen, dass Preußen bei uns nicht zu Brandenburg zusammenschnurren sollte. Ebenso wichtig ist es, dass wir uns nicht als ein Wellness-Archipel verstehen, sondern als Verantwortliche für oft beeindruckend schöne, aber immer sehr komplexe Orte. Ich bin unter anderem deshalb in meinem ersten Jahr ein Bewunderer des Oranienburger Bürgermeisters geworden, weil seine Stadt diese Herausforderung vorbildlich angenommen hat. Hier stehen Stolz und Ehrlichkeit, Nähe und Distanz in einem guten Verhältnis. So sehen auch wir unsere Aufgabe.



6 Oranienburg, Schloss, Detail des Treppengeländers im Haupttreppenhaus

Identität kann durch die eigene Verankerung in einer Vergangenheit entstehen. Diese Aufgabe nehmen wir wahr. Ich wünsche mir allerdings, dass wir darüber hinaus stärker der Verankerung in der Gegenwart, im Hier und Heute unsere Aufmerksamkeit widmen. Wir beginnen deshalb zur Zeit, uns die Schlösser in den Landgemeinden und auch Schloss und Park Schönhausen genauer daraufhin anzusehen, welche Funktionen sie für die heutigen Städte und Gemeinden übernehmen können: Ziele für den Tourismus und ein Grund für Lokalstolz sind sie bereits – können sie Treffpunkte und kleine Kulturzentren für diese Gemeinden werden? Dies wäre eine andere, sehr wünschenswerte Art der Identität, die wir anbieten könnten.

Noch ein weiterer Aspekt der Anlagen ist interessant und eine Herausforderung. Historische Monumente bieten häufig im Rückblick Überraschungen – sie haben es in sich, Themen der Gegenwart scheinen plötzlich unerwartet in ihnen angelegt und bieten sich zur Identifikation an. Alexandrowka in Potsdam ist ein solches Beispiel, denn das Thema russischer Menschen in der Stadt hat inzwischen viele Schichten hinzugewonnen: nach dem Zweiten Weltkrieg die sowjetische Besatzung und die Anwesenheit sowjetischer Truppen, jetzt aber auch die russische Nachwende-Immigration. Die russisch-orthodoxe Kirche hat heute eine wachsende Gemeinde. Es ist schwer, die Kolonie Alexandrowka nur als ein Denkmal des 19. Jahrhunderts, als einen Ausdruck der Befreiungskriege und ein

Werk Lennés zu sehen – zu viel ist inzwischen passiert, was wir mit diesem Ort assoziieren.

Schloss Charlottenburg ist ein anderes Beispiel. Mit der Familie Aly lebten dort im Schloss seit etwa 1690 einige der ersten nachweisbaren türkischstämmigen Einwohner des Berliner Raums – und erhielten bald von Sophie Charlotte ein eigenes Haus in der Schlosstraße geschenkt. Die Familie existiert noch heute – der Historiker Götz Aly ist bekannt. Auch diese Geschichte hat inzwischen das Anekdotenhafte verloren. Sie ist zu einem möglichen Ansatzpunkt für viele Berliner Familien geworden, die hier einen Teil der eigenen Vergangenheit, zurückübersetzt in das 17. Jahrhundert, erleben können, die so erfahren, dass sie nicht die ersten sind. Dies sind ebenfalls mögliche Identitäten, die in unseren Schlössern und Gärten ruhen und die wir aktiv nutzen können.

Meine eigene Ausbildung und Laufbahn war bis vor kurzem die eines Kunsthistorikers. Ich habe mich den preussischen Schlössern durch die Kunst genähert. Tatsächlich scheint dieser Aspekt unserer Arbeit von mir bisher nicht ausreichend erwähnt worden zu sein. Das ist nur deshalb der Fall, weil es mir in gewisser Weise selbstverständlich erscheint: Wir haben in diesem Bereich tatsächlich eine lange und gute Tradition, wie Sie es an den Jahresgaben der letzten Jahre gut nachvollziehen können. Der Grund hierfür ist auch ein politischer: Die Schlösserverwaltungen

der Weimarer Republik, Potsdams und West-Berlins haben immer wieder betont, dass sie sich als Orte der Kunst verstehen. Dies geschah zum einen aus Respekt vor Knobelsdorff, Schinkel, Lenné und Jean-Antoine Watteau; man wollte damit aber darüber hinaus die ihnen anvertrauten Anlagen vor politischen Kontroversen schützen. In der Weimarer Republik bestand für die Schlösser die Gefahr, den Vorgestrigen zu dienen; in der DDR und – auf andere Weise – in West-Berlin galt das politische Preußen lange als toxisch. Wir können also eine große Tradition der Beschäftigung mit der Vermittlung von Kunst fortsetzen, in der historischen Vermittlung setzen wir seit wenigen Jahren neu an, denn hier ist ein neuer Anfang von Nöten – und auch schon im Gang.

Tatsächlich lässt sich beides oft verbinden. Heutige, aktuelle Kunstgeschichtsschreibung interessiert sich besonders für die Bedeutung von Auftraggebern, Macht und Markt – Fragen, für die die Schlösser und Gärten zentrale Orte sind. In diesem Punkt können wir vieles bieten: Von *Friederisiko* bis zu den Forschungen zu preußischen Seiden, um nur zwei Beispiele zu nennen, hat die Stiftung Vorbildliches geleistet, was wir in die Vermittlung einspeisen können.

Ein großes Problem der Kunstvermittlung teilen wir allerdings mit allen Schlösserverwaltungen. Es ist bei uns einfach, Gartenkunst, Architektur und Raumkunst zu erleben, aber schwieriger, sich einem Einzelwerk intensiv zu nähern.

Die Einschränkung nimmt man sofort wahr, wenn man in der Bildergalerie die Rubens-Gemälde oder den Caravaggio betrachten will, im Marmorsaal des Neuen Palais die großen Franzosen, in der Königswohnung die Spindler-Möbel. Daher müssen wir tatsächlich mit dem Paradox leben, dass wir einzigartig durch den Kontext und das Gesamtkunstwerk sind, beides jedoch gelegentlich vergessen müssen, um den großen Meisterwerken ganze Aufmerksamkeit zu widmen. Bald werden wir die Räume im Erdgeschoss des Neuen Flügels in Charlottenburg regelmäßig als Sonderausstellungsräume bespielen. Das ist gerade deshalb so wichtig, weil wir hier diesen speziellen Blick auf das Einzelwerk richten können. In den ersten Jahren werden wir dort genauer auf eine Reihe faszinierender Werke und Künstler schauen: 2021 auf Hann Trier und die Rolle der modernen Kunst beim Wiederaufbau von Charlottenburg; dann – aus Anlass seines 300. Todestages – auf Watteaus *Ladenschild*, später auf die größte europäische Malerin des 17. Jahrhunderts, Artemisia Gentileschi, von der wir zwei Hauptwerke bewahren, später auch auf friderizianische Möbel. Das ist sehr viel besser in modernen Ausstellungsräumen möglich. Ich freue mich sehr, dass die Kulturstiftung der Freunde uns helfen wird, dieses neue Ausstellungsprogramm flott zu machen und gemeinsam den Aufbruch zu solch konzentrierter und vertiefter Kunstpräsentation zu wagen. Wir müssen Charlottenburg als Ort regelmäßiger Sonderausstellungen etablieren und brauchen dafür zunächst Hilfe, bis das Programm Fahrt aufgenommen hat.

In den nächsten Jahren können wir auf guter und erfolgreicher Arbeit aufbauen. Was sind die Perspektiven unserer Vermittlungsarbeit? Ich hatte es schon gesagt: Unsere Welt wandelt sich dramatisch, unser Verhältnis zum Publikum muss das ebenso tun, damit wir unsere Aufgabe erfüllen können. Eigentlich sind es Aufgaben im Plural: Es geht um zeitgemäße historische Wissensvermittlung, um Orte der Ruhe ebenso wie des lebendigen Austausches, es geht um kritisches Wissen zur Geschichte, um Identitäten und deren Aufbrechen, es geht um Verständnis und Genuss an der Kunst. In unseren Parks müssen wir zum respektvollen Umgang mit unserem Planeten einladen, in den Schlössern zum respektvollen Umgang miteinander. Große Ziele also, denen wir uns zunächst in kleinen Schritten nähern können. Einige Gedanken zum Abschluss.

Unsere Kernaufgabe ist die Einführung in die Geschichte und Kunstgeschichte Preußens. Wir wollen die Historie und das Nachleben Preußens befragen auf das, was bleibt oder was von Interesse sein kann. Stärker als bisher müssen wir Grundlegendes erklären. Das ist kein Problem, sondern unser Auftrag. Was wollen und was sollten Nicht-Spezialisten über Preußen wissen? Dies können wir natürlich nicht auf alte Weise beantworten, so wie das früher beispielsweise im Hohenzollernmuseum geschah, sondern wir wollen für die Welt von heute arbeiten. Preußen als prä-nationaler und europäischer Staat kann heute von großem Interesse sein. Er bietet vor allem lokale und europäische

Identitäten, die wir für die Gegenwart fruchtbar machen können. Der genaue Blick auf ein Schloss wie in Oranienburg ist für den Ort und die Region wichtig und verbindet beide mit der »großen« Geschichte. Auf europäischer Ebene können wir Preußen als ein internationales Phänomen neu betrachten. Dabei kann uns auch der Blick quer über den Kontinent helfen. Wir werden zum Beispiel den Vergleich Preußens mit Savoyen vorschlagen und sehen, wie in Italien und Deutschland zwei randständige Dynastien kulturelle Zentren wurden und am Schluss die Medien der jeweiligen nationalen Einheit. Die savoyisch-italienische Geschichte kann hier die preußisch-deutsche beleuchten. Oder wir werden gemeinsam mit polnischen Kolleginnen und Kollegen 500 Jahre preußisch-polnische Geschichte befragen und dabei neue Perspektiven entdecken.

Für die Fachleute muss Geschichte nicht immer aktuell sein – mit unseren Besucherinnen und Besuchern wollen wir jedoch in deren heutiger Realität ins Gespräch kommen. Stärker als bisher müssen wir konsequent von heute aus denken, um dann langsam in die Vergangenheit mit ihren faszinierenden Schichten einzuführen. Sanssouci ruft sicher noch unmittelbar als Schloss Friedrichs des Großen Neugier hervor. Ein Besuch von Glienicke kann aber eher mit der Glienicker Brücke beginnen (Abb. 7) und sich danach langsam zu Schinkel, Lenné, Pückler und den Bruderschlossern zurückarbeiten. NS-Zeit, Teilungsgeschichte und deutsche Einheit sind auch deshalb als Ansatzpunkte

wichtig, weil hier die Erinnerung lebendiger und die Neugierde größer ist. Sie können als Schlüssel zu einer vielfältigeren historischen Welt dienen.

Oft sind besonders interessante Facetten einfach nicht bekannt genug. Wie in einem guten Buch oder Film sollten wir in den Schlössern und Gärten gelegentlich mit Überraschungen arbeiten – Lenné hat das ja bereits in seinen Gärten bei der Anlage von Wegen und Blickachsen ausgiebig getan. Deshalb beginnen wir ein neues Format, mit dem wir in den Schlössern Orte markieren, die einmal Schauplätze waren, wo teils bekannte, teils unerwartete Ereignisse stattfanden: Beethovens Konzert vor Friedrich Wilhelm II. im Marmorpalais, der Sühnebesuch des chinesischen Prinzen Chun II. bei Wilhelm II. im Neuen Palais, Michail Gorbatschow und Erich Honecker im Schloss Schönhausen. Wussten Sie, dass die Berliner Quadriga nach ihrer Rückkehr im Jagdschloss Grunewald ausgepackt wurde? Dass der Besuch der Pfaueninsel für jüdische Menschen verboten war? Dass Felix Mendelssohn-Bartholdys *Sommer nachtstraum* im Neuen Palais uraufgeführt wurde? Solche Entdeckungen können die Neugierde beflügeln. Vor Ort wird man diese Plätze markiert finden, online kann man sich dann detaillierter informieren.

Die Widersprüche und das Unerwartete führen oft zu genauem Hinsehen und Nachdenken. Als Student, ich schrieb gerade an meiner Doktorarbeit zum Alten Museum, hatte



ich lange Jahre ein Plakat des Berliner Maxim Gorki Theaters an der Wand hängen, das für das Stück von Heiner Müller *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* warb. Es zeigte die Westseite des Reiterstandbilds Friedrichs des Großen Unter den Linden (Abb. 8). Dazu folgender Text: »Denkmal Friedrichs II. Hauptansicht von unter den Linden her. – Unter dem Pferdeschwanz: Kant, der nie nach Berlin kam, und Lessing, der aus Berlin vertrieben wurde, unterhalten sich hinter dem Rücken des Königs, der die Autoren seines Landes nie kennen lernte. Enthüllt 1851.« Vorher hatte ich mir Christian Daniel Rauchs Werk nie intensiv genug angeschaut und wurde jetzt durch das Plakat aufgefordert, mir meine eigene Meinung zum Denkmal und zu Friedrich zu bilden. Das Denkmal erzählt Geschichten, die es ursprünglich gar nicht darstellen sollte. Es kommt eben auf die richtigen Fragen und den genauen Blick an.

Unsere Aufgabe in der Stiftung bewegt sich zwischen Schönheit und historischer Komplexität, zwei Seiten einer Medaille, die nicht gegeneinander auszuspielen sind. Beide können zu unterschiedlichen Zeiten im Vordergrund stehen, beide können Interesse und Neugierde erzeugen. Den Blick von Charlottenhof auf das Neue Palais kann man als Lennés Meisterwerk genießen – oder über die geschickte Inszenierung des Preußen-Mythos nach den Befreiungskriegen nachdenken. Man denkt an beides – oder man erfreut sich vielleicht der besonders schönen Bäume in diesem Teil des Parks. Dies alles sollten wir möglich machen.



8 Denkmal Friedrichs des Großen Unter den Linden von Christian Daniel Rauch, Westseite

Jahresvortrag von Christoph Martin Vogtherr

am 24. Januar 2020

im Otto-Braun-Saal der Staatsbibliothek zu Berlin

Herausgeber

Freunde der Preußischen Schlösser und Gärten e. V.

Gestaltung, Lektorat, Herstellung

Reschke, Steffens & Kruse, Berlin/Köln

Schrift Rotis SansSerif

Papier 90 g/m² Salzer EOS 1,5-faches Volumen

Druck und buchbinderische Verarbeitung

optimal media GmbH

© 2020 Herausgeber und Christoph Martin Vogtherr (Text)

Bild- und Fotonachweis

© 2020 für die Abbildungen:

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg:

S. 14, 45 (Fotos: Wolfgang Pfauder)

S. 13 (Foto: Daniel Goral)

S. 18 (Foto: André Stiebitz)

S. 34 (Foto: Hans Christian Krass)

Christoph Martin Vogtherr: Foto S. 28, 37, 47

Freunde der Preußischen Schlösser und Gärten e. V.

Schloss Glienicke · 14109 Berlin

Telefon 030 80 60 29 20 · Fax 030 80 60 29 21

info@freunde-psg.de · www.freunde-psg.de