

Aus diesem Amtsverständnis heraus grenzte sich Friedrich Wilhelm sogar vom Absolutismus seiner eigenen Vorfahren ab. Bekanntlich hatte Preußens erster König Friedrich I. beim Umbau des Berliner Schlosses das westliche Hauptportal von Johann Friedrich von Eosander als einen römischen Triumphbogen ausführen lassen, um sich in die Tradition der antiken Imperatoren zu stellen. Nachdem er 1713 gestorben war, bemühte Eosander sich um die Gunst seines Nachfolgers, des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I.

### Abschied vom Ruhmestempel

In einer Präsentationsskizze, die er dem neuen König vorlegte, steigerte er den imperialen Gestus des Triumphportals durch das Aufsetzen eines zweigeschossigen Kuppelturms, der, wäre er realisiert worden, eine Höhe von annähernd 80 Metern erreicht hätte. Als Obergeschoss sah Eosander einen Monopteros vor, der dem barocken Typus eines Ruhmestempels folgte. Die Laterne über der Kuppelschale fügte er aus weiblichen Hermenpilastern zusammen, auf denen eine riesige Krone lastete. Den Abschluss sollte eine Wetterfahne bilden, die eine nackte Venus, die Stammutter der Cäsaren, inmitten einer Strahlenglorie zeigte.

Durch seine Verdienste, so die Quintessenz des Entwurfs, hat das Haus Hohenzollern sich wie die römischen Kaiser ewigen Ruhm und damit auch einen Anspruch auf imperiale Größe erworben; beides schien vom Himmel durch das 1701 entstandene preußische Königtum gewährt worden zu sein. Allerdings hatte Eosander sich gründlich verrechnet. Im Unterschied zu seinem Vater war der Soldatenkönig an monarchischer Repräsentation nicht interessiert. Die ambitionierten Pläne fielen den Sparmaßnahmen zum Opfer, Eosander kam mit seiner Demission einer Entlassung zuvor.

Das Kuppelprojekt wurde erst wieder akut, nachdem Karl Friedrich Schinkel die mittelalterliche Erasmuskapelle des Schlosses für Wohnzwecke umgebaut hatte. Nun gab es für den Bau einer Kuppel einen praktischen Grund: Raum für eine neue Kapelle zu schaffen. Diese Lösung war von allen denkbaren Varianten die preiswerteste – und die symbolträchtigste. Die Hofkirche wurde zum exponiertesten Raum, anders als in Versailles, wo das Schlafzimmer des Sonnenkönigs den Mittelpunkt der Schlossanlage bildete.

mächtigung gewesen. Ebenso wenig war es ihm möglich, eine Krone aus der Hand eines Menschen anzunehmen, was erklärt, weshalb er die deutsche Kaiserwürde ablehnte, die ihm die Frankfurter Nationalversammlung 1849 antrug.

Innerhalb dieser Logik war Friedrich Wilhelms Herrschaftsidee total, aber nicht totalitär. Total, weil sie den König ganz der Herrschaft einer höheren Macht unterstellte; geradezu antitotalitär, weil sie jede Form von Autokratie oder Cäsarenwahn ausschloss. In diesen Zusammenhang sind auch Kreuz und Inschrift einzuordnen. Die Verehrung Jesu durch alle Wesen begründet sich biblisch mit der absoluten Selbsthingabe am Kreuz und dem unbedingten Gehorsam gegenüber Gott. Eben diese Selbsthingabe und dieser Gehorsam waren auch für Friedrich Wilhelm verpflichtend.

Angesichts dieses kunsthistorischen Befundes erweisen sich die in jüngster Zeit geäußerten Befürchtungen, Kreuz und Inschrift propagierten eine reaktionäre politische Gesinnung und religiöse Intoleranz, die nicht zu einer demokratischen, weltoffenen Gesellschaft passen, als Pauschalisierungen, welche die eben aufgezeigten Sinnschichten verdecken. Unser Anliegen sollte es jedoch sein, möglichst viele Sinnschichten sichtbar zu machen, um so zu jener epochen- und kulturübergreifenden Gesamtschau zu gelangen, die der Schweizer Kunsthistoriker Jacob Burckhardt in seinen „Weltgeschichtlichen Betrachtungen“ mit dem Bild einer „großen ethnographischen Geisteslandkarte“ umschrieben hat. Sinn einer solchen Karte, die „allen Rassen, Völkern, Sitten und Religionen im Zusammenhang“ gerecht wird, ist es, das Gefangensein in der eigenen Zeitschicht und „Kulturhülle“ zu durchbrechen und das Wissen um Wandel und Vielfalt als den „größten geistigen Besitz“ zu begreifen.

Wie Wandel und Vielfalt angemessen (nach-)vollzogen werden können, hat Friedrich Wilhelm IV. am Eosanderportal demonstriert. Anstatt es ikonographisch zu bereinigen, hat er es durch die Hinzufügung der Kuppel kritisch kommentiert und damit einen Dialog initiiert, den wir aufgreifen können – vorausgesetzt, wir verstehen Dialog nicht als eine Unterhaltung Gleichgesinnter und lassen die Vergangenheit in der ihr eigenen Sprache zu Wort kommen.

**Peter Stephan** ist Professor für Architekturtheorie und Kunstgeschichte an der Fachhochschule Potsdam.

MICHAEL ULRICH AVANTURIST  
VOLKSFROHT  
Eine neue