

Schlüter architectus.

Werkverzeichnis in Zeichnungen.

Lektorat & Bildbearbeitung: Claudia Zachariae und Maria Schlosser
(Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin)

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2014 Verlag Ludwig
Holtenauer Str. 141, D-24118 Kiel
info@verlag-ludwig.de
www.verlag-ludwig.de

ISBN 978-3-86935-227-5

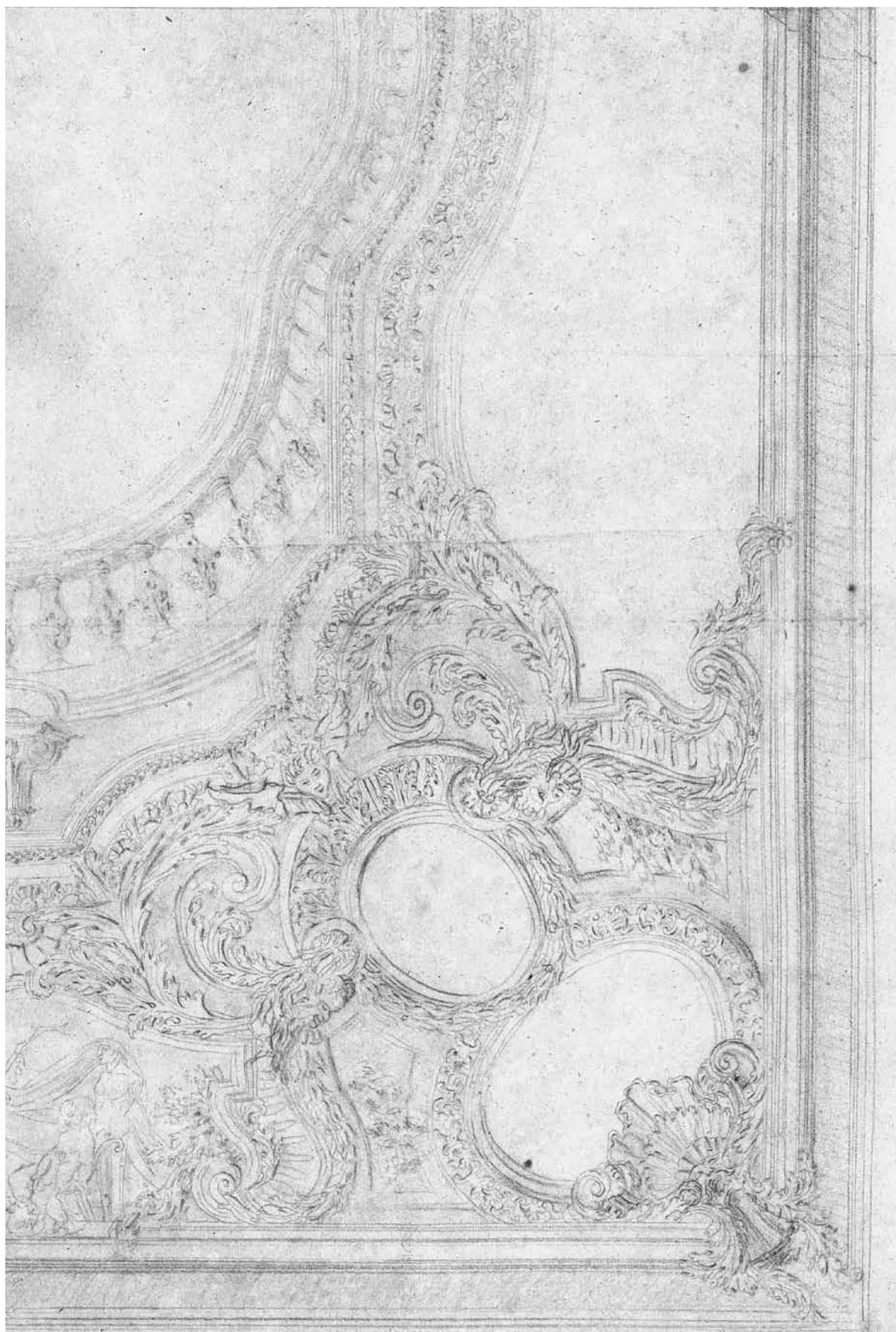
Goerd Peschken

Andreas Schlüter architectus
Werkverzeichnis in Zeichnungen

Beiträge von
Guido Hinterkeuser und York Stuhlemmer

Modellfotografien von
Andrew Alberts

Ludwig



Zum Geleit

Dieses Buch hat etwas Intimes, etwas Unfertiges, etwas Provisorisches. Und gerade deswegen ist es so wichtig. Goerd Peschken ist Zeit seines Lebens ein Mann auf der Suche gewesen. Er meint nie fertig zu sein. Er ist Wissenschaftler, ein bedeutender Architekturhistoriker, Hochschullehrer, hoch angesehen und dennoch selten mit sich zufrieden. Bis in das hohe Alter ist er ein Forscher geblieben, stellte seine Ergebnisse und die anderer immer wieder in Frage, wollte mehr wissen und gelangte häufig zu Erkenntnissen, die für manchen unbequem waren, der sich zuvor schon sicher in seinem Ergebnis war.

Goerd Peschken war für mich der Analytiker Andreas Schlüters, des deutschen Michelangelo, weil dieser wie sein italienisches Vorbild ein genialer Bildhauer *und* ein hervorragender Architekt war. Eine einmalige Persönlichkeit, die kein schriftliches Werk, keine theoretische Werkschau oder architektonischen Traktat hinterlassen hat. Schlüter verzehrte sich an seinem Schaffensdrang, er musste gestalten und nicht theoretisieren. Peschken gibt ihm eine architektonische Stimme. Andreas Schlüter schuf das Berliner Schloss, dessen Architektur als Gesamtskulptur empfunden wurde, als ein Gesamtkunstwerk wie es kein zweites in Deutschland gab. Geist und Materie waren aus einer Hand, aus einer Inspiration.

Das Schloss, 1716 vollendet, wurde 1950 durch politische Willkür vernichtet, es musste für Verfehlungen des 20. Jahrhunderts eintreten. Es ist Goerd Peschkens Verdienst, dass er nach dessen Sprengung in den 60er Jahren dessen sich verlierende Spuren aufsuchte. Er fand Architekturfragmente und nahm sie mit sicherer Hand auf Skizzenbögen auf, vermaß sie und schuf so eine einzigartige Dokumentation des Schlosses. Jetzt, am Ende seiner Studien, setzte er sich noch einmal mit der wichtigsten Raumschöpfung Andreas Schlüters auseinander, der Gigantentreppe am Schlüterhof des Berliner Schlosses. Damit krönte er sein Werk.

Seine großen Publikationen zum Schloss, die er als Mitglied der Schlossmonographie im Auftrage der Deutschen Forschungsgemeinschaft schuf, waren von dieser als Nekrolog des Berliner Schlosses vorgesehen, nur als Produktion für die Archive. Und doch wurden sie zum Nukleus der Wiederaufbaudebatte des Schlosses, der er immer wieder durchaus skeptisch gegenüberstand. Peschken nahm dieser die pure Emotion und gab ihr eine wissenschaftliche Basis.

Goerd Peschken war mein Lehrmeister. Sein Wissen begeisterte mich, seine spröde Zurückhaltung ließ mich nie die Bodenhaftung verlieren. Seine Skizzen faszinierten mich von Anfang an, seine Theorien aus der Sicht des Architekten und nicht eines Kunsthistorikers führten oft zu Kontroversen mit diesen. Allen Beteiligten aber war eins: Je mehr sie forschten, umso unergündlicher wurde ihnen das Genie Andreas Schlüters.

So widme ich dieses Geleitwort in Dankbarkeit meinem großen Meister und Mentor Goerd Peschken. Möge dieses Verzeichnis von Schlüters architektonischen Arbeiten dazu animieren, sich auch mit seinem großen Werk über das Berliner Schloss zu beschäftigen, das in mehreren Prachtausgaben erschienen ist. Ohne ihn hätte ich nie den Mut entwickelt, den Wiederaufbau des Berliner Schlosses zu betreiben.

Wilhelm von Boddien.

Vorwort

Andreas Schlüter (1659? – 1714) ist der große Bildhauer-Architekt des deutschen Barock gewesen. Schon eine Generation später wird er der Michel-Ange du Nord genannt. Seit Nicolai wird er als nationaler Held verklärt. Zum Beginn der kunsthistorischen Rezeption des Barock überhaupt zählt dann Gurlitts Monographie von 1891. Anderthalb Generationen weiter, 1935, hat Heinz Ladendorf zusammengetragen, was nur an Archivalien erreichbar war, und 1937 in einem schönen populären Buch vorgestellt.

Die nächste Generation hätte ihre neue Sicht und ihre neuen Erkenntnisse also in den 1970ern formulieren sollen. Die architektonische Hälfte dieser Aufgabe wurde mir zuteil, im Umfeld der Berliner Schlossmonographie, die Margarete Kühn mit Hilfe der Deutschen Forschungsgemeinschaft vorbereitete. Von der großen Schlossmonographie sind schließlich nur meine beiden Bände Baugeschichte bis 1706 zustande gekommen, auch diese erst verspätet 1992 und 1998. 2001 haben Liselotte Wiesinger und ich ein Buch über die barocken Innenräume folgen lassen. Wir konnten doch Ikonologie und Architektur wenigstens beschreiben, wenschon Arbeit von Kollegen zu weiterem nicht zu finanzieren war – nicht einmal zur Kunstgeschichte von Schlüters Bildhauerei. Nach 2001 habe ich noch in Aufsätzen die architektonischen Fragen abgearbeitet, die seit den 1960ern offengeblieben waren, betreffend Gesundbrunnen und königliches Lusthaus in Freienwalde, Schlüters kleine Villa vor dem Köpenicker Tor, und den Altar in der Stralsunder Nikolaikirche. So kann ich nun, gut eine Generation verspätet, den Überblick über Schlüters Architektur liefern, während die nächste Generation schon längst an der Arbeit ist.

Wo meine Ergebnisse weit vom bisher bekannten abweichen, liegt das nicht so sehr an der Generationsstufe, sondern schlicht an der Kriegszerstörung des Berliner Schlosses und des Schlosses Charlottenburg. Da waren hölzerne Verkleidungen weggebrannt, war von den Mauern, die jahrelang ohne Dach gestanden hatten, der Putz abgefroren und man konnte die Steine sehen, da sind für den Wiederaufbau von Charlottenburg die Fundamente visitiert worden. Mit einem Wort, die Schlösser waren eine zeitlang der Bauforschung oder Bau-Archäologie ausgesetzt, Kollegen – Waltraud Volk, Martin Sperlich – hatten dokumentiert, und ich war archäologisch ausgebildet..

Die Verspätung lag natürlich an den Folgen unserer rechtsradikalen Politik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die bis heute nachwirken. Schon Ladendorf hat meines Wissens nicht Polen bereisen können, wo Schlüter zum großen Bildhauer aufgestiegen ist, und ist meines Wissens auch nicht nach Leningrad gelangt, wo Schlüter in seinem letzten Lebensjahr sehr bedeutende Spuren hinterlassen hat. Noch die ihrem großen Gegenstand so garnicht angemessene bescheidene Form meines Büchleins erklärt sich aus den angedeuteten Schwierigkeiten. Es geriet unvermeidlich in die Nähe der verkrampften Debatte über den Wiederaufbau des Berliner Schlosses. Zu Schlüters Quellen, und erst recht zu Schlüters Wirkungen eigene Kapitel zu schreiben haben mir Kraft und institutionelle Hilfsmittel gemangelt. Auf der anderen Seite habe ich aber auch viel Unterstützung erfahren, meist von Altersgenossen. Ich nenne nur Horst Drescher, Björn Henrik Hallström, Mariusz Karpowicz, Reiner Koppe, Stanislaw Mossakowski, Adelheid Schendel, Carl Wolfgang Schümann.

Dies Buch ist auch wieder durch viel Hilfe zustande gekommen. Dank gebührt vor allem dem Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin und seinem Leiter Hans-Dieter Nägelke. Dort ist das Buch für den Druck aufbereitet worden, Claudia Zachariae hat das Projekt betreut, Maria Schlosser hat es lektoriert. Der Förderverein Berliner Schloss hat zu den Druckkosten einen Zuschuss gegeben. Ihnen allen sei herzlich gedankt.

G.P. 2013.

BERLIN 1694-1713

Schloss Friedrichs III./I, Kurfürst von Brandenburg/König in Preußen

Schlüter als Bauleiter für Tessin/Grünberg

Plan Tessins, 1697 _____ 12

Treppen _____ 16

Schlüter wird Schlossarchitekt

Das Acquisitionsmodell, 1698 _____ 22

Stadtfassade, 1699-1701 _____ 24

Gartenfassade, 1701 und 1704 _____ 30

Umsystematisierung von Räumen Tessins/Grünbergs

Elisabethsaal, 1698/99 _____ 32

Die Hallen von Portal I, 1697-1700, und Portal V, 1698-1700 _____ 36

Münzturm

Münzturm I, 1702 _____ 42

Münzturm II, 1703 _____ 46

„Münzturm III“ (Kapellenturm), 1706 _____ 52

Umbau des inneren Hofes 1703 (Hof II)

Fassaden von Schmal- und Breitseite _____ 58

Rampenhaus _____ 60

Umbau zum Rampen- und Treppenhaus, 1704 _____ 72

Schweizersaal, 1703 und 1704 _____ 78

Schloss, Gesamtdisposition, 1703 _____ 82

Schloss, Appartements

Grundrisse _____ 85

2. Parade-Vorkammer, 1699-1700 _____ 86

Schlafzimmer des Kronprinzen, 1700 _____ 90

Blaubartzimmer, 1700 _____ 92

Rotes Zimmer, 1700 _____ 94

Polnische Kammern, Schlafzimmer, 1700 _____ 98

Drap d'Or-Kammer, 1701 _____ 100

Betkammer der Kurfürstenzimmer, Kamin, 1701 _____ 106

Rittersaal, 1700/02 _____ 108

Brandenburgische Kammer, 1701/02 _____ 112

Schwarze Adler-Kammer, 1701/02 _____ 116

Rote Samtkammer, 1701/02 _____ 120

Betkammer, 1701/02 _____ 124

Klingelbeutel, 1701/02 _____ 126

Alte Kapelle, 1701 _____ 128

Münzkabinett, 1701/02 _____ 134

Antikenkabinett, 1701/02 _____ 136

Königszimmer, 1704/06 _____ 138

Elfenbeinkabinett, 1704/06 _____ 140

1. Parade-Vorkammer, 1706 _____ 142

Geburtszimmer Friedrichs des Großen, 1706 _____ 144

Vorzimmer des Kronprinzen, 1706 _____ 146

Bauten in der Residenzstadt

Zeughaus _____ 148

Gießhaus, 1698	150
Schöner Marstall, 1703	154

Nebenresidenzen

Potsdam. Saal im Stadtschloss, 1706	156
Freienwalde. Lusthaus und Gesundbrunnen, 1704	160

Lietzenburg/Charlottenburg. Lusthaus der Kurfürstin/Königin Sophie Charlotte, 1698	164
Hofflügel, 1700/01	170
Entwurf des Turmes, 1705	172

Schwerin. Lusthaus für die Herzogin Sophie Charlotte von Mecklenburg, 1708	176
---	-----

Bauten des preußischen Hofadels

Berlin. Palais des Premierministers, sog. Alte Post, 1701	180
Schlobitten. Schloss des Grafen Dohna, 1708	186
Proetzfel. Park und Schloss, 1712	192
Berlin. Villa Lonitzer/Schlüter, 1702	194
Berlin. Villa Kamecke, 1712	198

Kirchen

Berlin. Parochialkirche, Entwurf einer Turmspitze, 1703/04	206
Berlin. Marienkirche, Kanzel, 1703	208
Berlin. Nikolaikirche, Grabmal Männlich, 1700	212
Stralsund. Nikolaikirche, Altar, 1706	214

PETERSBURG 1713/14

Bauten Zar Peters I.

Erster Sommerpalast	218
Die Grotte im Sommergarten	220
Schloss Peterhof	224
Monplaisir	228
Kunstkammer	232

Bauten des Hofadels

Palais Kikin	240
Favorit	242

Der Stadtplan links der Newa	244
-------------------------------------	-----

Abbildungsnachweis	247
--------------------	-----

KLEINE ESSAYS

Le Michel-Ange du Nord	251
Praedilectio Auctoris	253

ANDREW ALBERTS – Modellfotografien

Schlüters Großes Rampenhaus von 1703 im Berliner Schloss	257
--	-----

Einführung

Andreas Schlüter architectus hat der Meister die Zeichnungen zum Berliner Schloss signiert, die er im Druck veröffentlichte. Der Turm, ein Einzelblatt von 1702, hat vor allem in Berlin und Potsdam Schule gemacht. Die Serie von 1703 aber mit Schlüters straffen Risalitfassaden außen und im Hof in 4 Blättern hat die Architektur der Zeit weithin beeinflusst, und die beiden Blätter mit dem großen Rampenhaus, die zu der Serie gehören, haben den Typus des großen Barock-Treppenhauses hierzulande geradezu geprägt. Und das, obwohl der Bau des Turmes misslang, und obwohl Schlüter das Rampenhaus, kaum dass es stand, schon hat umbauen müssen. So haben Zeichnungen von Anfang an Schlüters Werk verbreitet. Als die wirtschaftliche Entwicklung 1889 das Palais des Premiers gegenüber dem Schloss verschlang, wurde schon fotografiert, aber auch noch gezeichnet, und auch für die Villa Kamecke haben wir glücklicherweise neben den Fotos Zeichnungen. Ich schließe mich dieser Tradition hier an.

Der Versuch, das architektonische Werk Andreas Schlüters zusammenzustellen, hat seine Schwierigkeit vor allem darin, dass der große Bildhauer–Architekt seine Architektur und Plastik natürlich in einem erdacht hat. Die Architektur aus den Werken herauszulösen ist wissenschaftlich bedenklich. Der Leser möge an keiner Stelle vergessen, dass hier nur eine Seite des Werkes gesehen wird. Die Beschränkung des Blicks mag aber doch neue Einsicht auch in das Ganze ergeben.

Die Aussonderung der Architektur erfolgt also hier durch Zeichnung. Die architektonischen Fassungen der Stuckdecken, die gewölbt gewesen sind, sind freihändig skizziert; ihre genauen Maßverhältnisse geben die Fotos ja nicht her. Die Decken sind aber in ihren Größenverhältnissen untereinander dargestellt. Ebene Gliederungen sind meist nach Foto umgezeichnet und insoweit maßgenau; da in der Verkleinerung aber schon im Foto Profile verloren gehen, schien es geraten, keine präzisen Ingenieurszeichnungen zu geben. Die Umzeichnungen sind ‚freihändig ausgezogen‘, wie diese veraltete Technik heißt. Eine solche bedingte Genauigkeit wäre mit dem Computer nicht herstellbar.

Im Medium der Zeichnung erscheinen hier Rekonstruktionen längst verlorener Bauten und unausgeführte Entwürfe gewissermaßen gleichberechtigt neben den Werken, die das Zeitalter der Fotografie erreicht haben. So treten äußerliche Zerstörungen und Zufälle zurück und hoffentlich Vielfalt und innere Einheit des Werkes in den Vordergrund. In den Zeichnungen konnten auch spätere Änderungen weggelassen, originale Fassungen rekonstruiert werden.

Die Erläuterungen sind möglichst beschränkt auf das, was die Zeichnungen nicht hergeben, und gelegentliche Bemerkungen über Herkunft und Zukunft der Motive, die ich mir zu verbieten nicht vermocht habe. Nur wo ich über den publizierten Stand der Kenntnisse hinausgehe, sind Argumente aufgenommen.

An Literatur sind hier grundlegend:

Gurlitt, Cornelius: Andreas Schlüter, Berlin 1891.

Ladendorf, Heinz: Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter, Berlin 1935, und dessen populäres Buch Andreas Schlüter, Berlin 1937.

G. P. : Das königliche Schloss zu Berlin, 3 Bde., München/Berlin 1992, 1998 und 2001 (letzterer zusammen mit Liselotte Wiesinger).

Zu den einzelnen Bauten sind die speziellen jüngeren Titel genannt, die ich verwende. Ein besonderes Literaturverzeichnis schien mir entbehrlich.

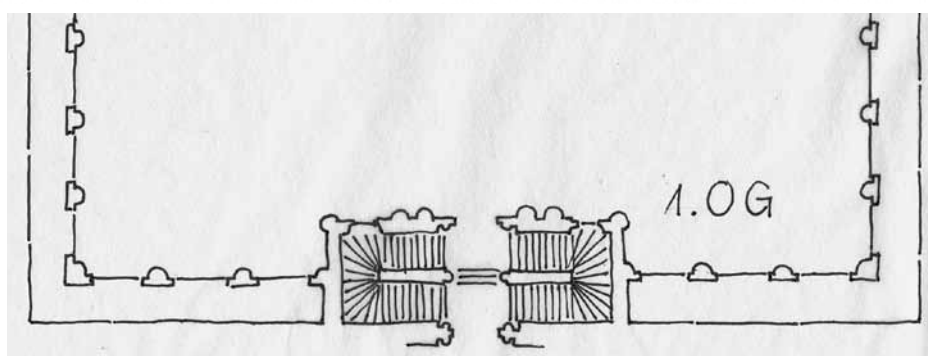
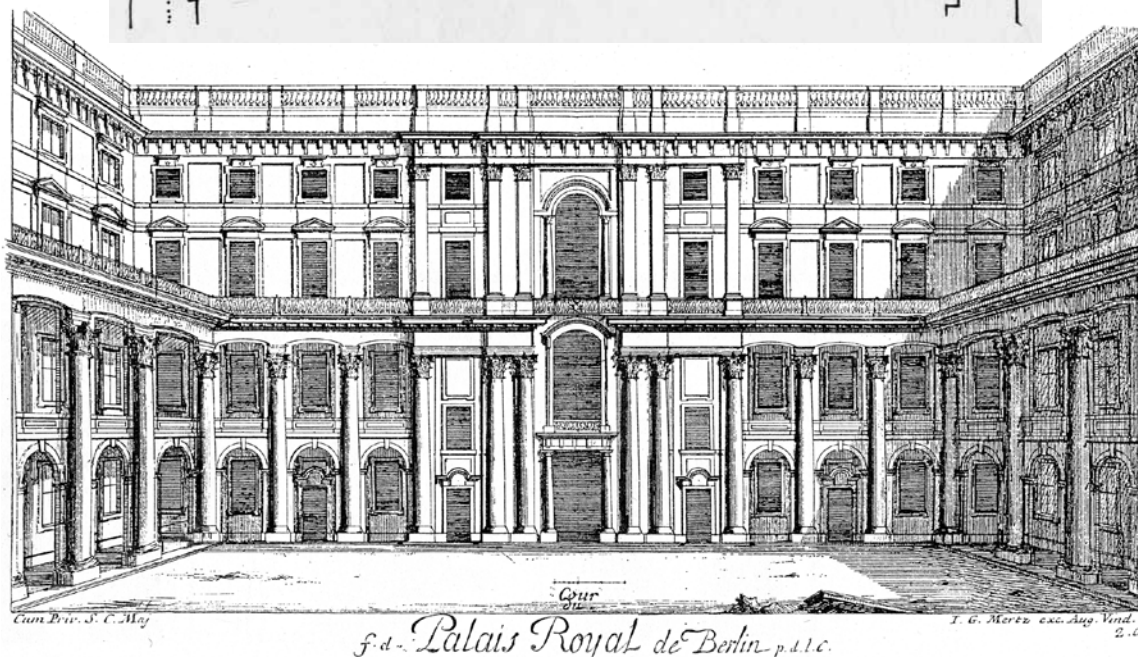
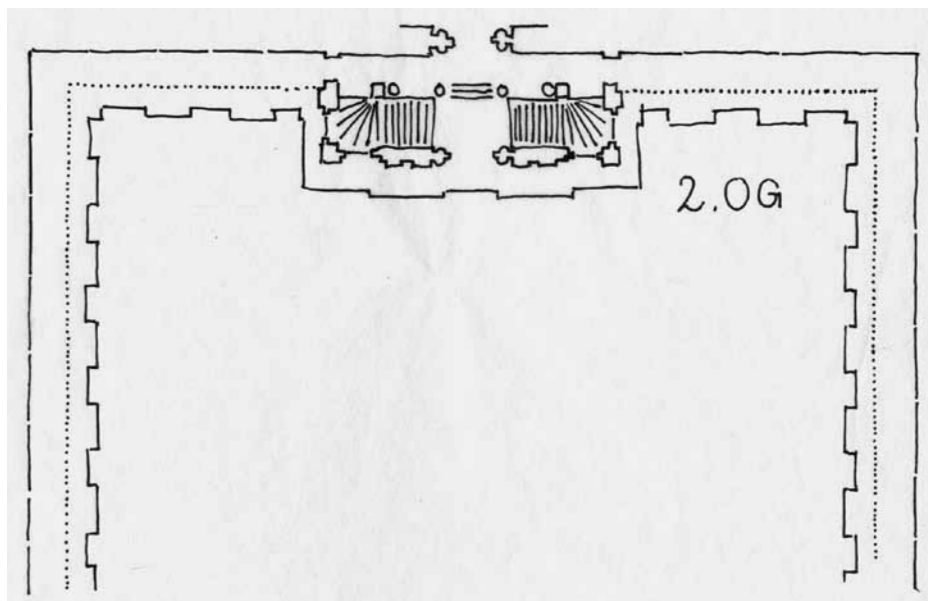
Berlin 1694-1712

Hofbreite 52 m, Tiefe 87 m, zwischen den Galerien 47 x 80 m.

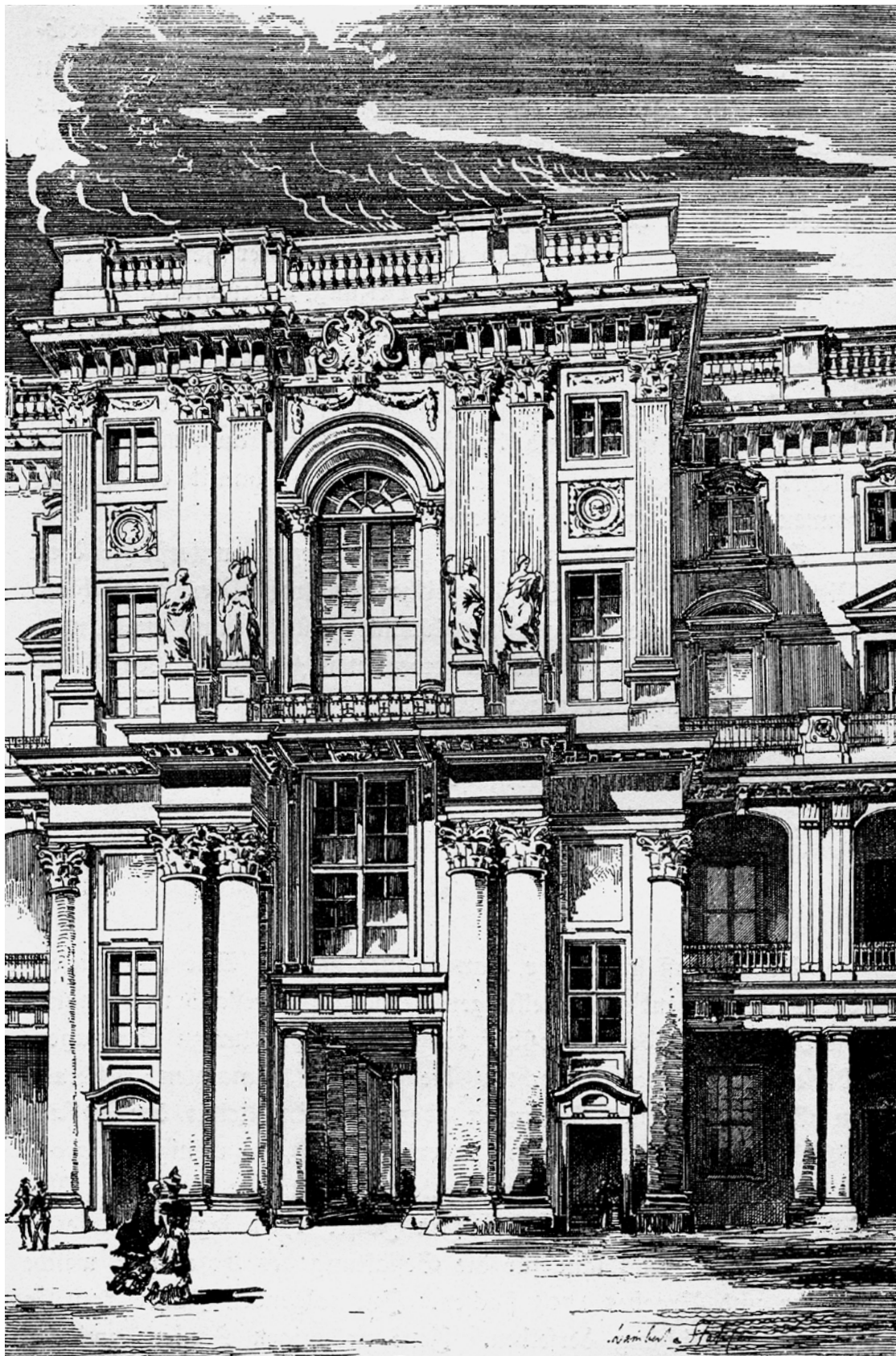
Der Ausbau des inneren Schlosshofs für die erstrebte Königswürde hatte 1688 mit der Errichtung einer zweistöckigen Bogengalerie in einem Viertel des Hofes begonnen. Diese war mit kolossalen korinthischen Halbsäulen besetzt. In den folgenden Jahren wurden die Fenster der drei Hauptgeschosse modernisiert. Ein Architekt ist nicht bekannt.

1697 ging ein neuer Plan in Bau, aufgestellt von Nicodemus Tessin dem Jüngeren unter Berücksichtigung der bereits erfolgten Modernisierungen. Tessin korrigierte die nicht regelrichtige Bogengalerie. Sein Gesamtkonzept enthielt die beiden Treppenhäuser an den Schmalseiten des Hofes. Vorbild seiner Treppenhäuser waren die Eckrisalite der Louvre-Ostfront. Nach seinem Plan wurden die Zwerchgiebel des Altbaus zu dem Mezzanin zusammengezogen. Tessins Plan ist nur durch Broebes überliefert (Abb. S. 13 – das Gebälk war aber Säule für Säule vorgekröpft). Ich habe Broebes' Ansicht in den Hofgrundriss eingesetzt. Der Plan wurde zunächst von Martin Grünberg ausgeführt. Schlüter lieferte die Bauplastik.

1688 gewann Schlüter die Bauleitung (siehe S. 23 f. Acquisitionsmodell). Er hat den Plan Tessins bis zum Einzug des neugekrönten Königs Mai 1701 ausgeführt (die Krönung geschah in Königsberg). Vollendet waren die beiden Treppenrisalite und die Kolossal-Galerie zwischen diesen auf der Nordostseite des Hofes. So machte diese Hälfte des Hofes eine Ehrenhof-Gebärde gegenüber dem Zugang, der vom Vorhof her erfolgte. Die Fenster waren an diesen drei Hofseiten überall modernisiert. Die vierte, für das Zeremoniell bedeutungslose Seite des Hofes ist niemals ganz modernisiert worden.



Schlüter hat innerhalb des Tessin'schen Planes die Mezzaninfenster der Rücklagen detailliert. Er hat die Tessin'/Grünberg'schen Nebentüren der Treppenhäuser anders gerahmt, erstere aber an den Rücklagen im Schatten der Galerien belassen. Vor allem hat Schlüter beiderseits der Mittel-Eingänge zu den Treppenhäusern statt Tessins gekuppelter kolossaler Halbsäulen vollrunde freie Säulen gestellt, mit Figuren darauf. Er hatte dabei römische Kirchenfassaden im Sinn (s. Abb. S. 15 – über seinen Umbau der Hofgalerie siehe Abb. S. 56 f.). In den Mittelöffnungen in Erd- und Nobelgeschoss hat er statt der von Tessin vorgesehenen stockwerkshohen Dreiviertelsäulen und Halbsäulen ebenfalls freie vollrunde Säulen gestellt. Im Mittelgeschoss konnten Stockwerkssäulen nicht gezeigt werden, mit Rücksicht auf die perspektivische Komposition.



Die Freistellung der Stockwerkssäulen zog im Durchgang unter den Treppenhäusern und stellenweise in den Treppenhäusern die Freistellung von Halb- und Dreiviertelsäulen nach sich. Im Mittelgeschoss an der Wandzunge, wo die Treppen aus dem Erdgeschoss ankamen und die Treppen ins Obergeschoss begannen, stellte Schlüter freie Säulen, um die man förmlich herumstieg (Abb. S. 17, Zeichnung von Menzel). Am oberen Ende der Treppenhäuser, vor den Türen zu Elisabeth- und Rittersaal, brach Schlüter eine Schau-Serliana Tessins (Abb. S. 18) bis auf die (mühsam zu mauernenden) Rundsäulen ab und legte auf die Rundsäulen einen Balkon (Abb. S. 19). Ungereimtheiten in der axialen Ordnung, die sich dabei ergaben, ließ er stehen: niemand würde sie bemerken. Der Balkon verband die Mezzaninräume an den Sälen vorbei. Von da oben wurde, wenn der König speiste, Trompete geblasen, mit Echo von der anderen Hofseite. In meinen Rekonstruktionszeichnungen muss das bezeugte, aber niemals fotografierte Deckengemälde fehlen. Nach 1703 während seines Umbaus der Hofgalerien (S. 56 f.) hat Schlüter noch die Balkonplatten eingesetzt und dabei die Segmentbögen der Mittelfenster im Mittelstock begradigt (Abb. S. 15 aus Gurlitt). Gegenüber dem Abgang vom Rittersaal zur Sommerwohnung des Königs, den ‚Polnischen Kammern‘, hat Schlüter in Grünbergs architektonische Gliederung eine viel bewunderte borromineske Supraporte eingesetzt, die den Streit der Künste Malerei und Skulptur zeigte (Abb. S. 21).





