



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Potsdam

Meier, Burkhard

Berlin, 1926

Das Neue Palais.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80432](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80432)



Prospekt der sämtlichen Gebäude des neuen Königlichen Palais bei Potsdam, in großer Distanz, welche vollständig die gesamte Fassade bekrönt. In der linken Hand des Hauptgebäudes die Loggia des Hofes, die Hauptfassade 2 von der 1. großen Quadratemauer eingefasst.

Das Neue Palais.

38—49. Leider trat Karl von Gontard zu spät in des Königs Dienste, um seinen Einfluß auf das Neue Palais wirksam geltend machen zu können. So war der Bau wesentlich in die Hände zweier Architekten von untergeordneter Bedeutung gelegt, Büding und Manger — nicht zum Vorteil der künstlerischen Gestaltung. Das wird freilich nur dem schärfer prüfenden Auge offenbar. Zunächst ist der Anblick überwältigend. Wenn man die Hauptallee heraufkommt, sieht man die bekuppelte Mitte in Weiß und Rot schon von weither aufleuchten. Steht man dann am Rand des großen Rasenhalbrunds, so kann sich die ganze mächtige Fassade dem Blick erst frei entwickeln — eine nach Breite und Höhe imponierende Baumassee, kräftig gegliedert in 25facher Wiederholung durch Pilaster, die durch alle Stockwerke aufschießen und schmale Fensterfelder einschließen, es beglückt der starke Klang der Farben, hellgelb die Sandsteinpfeiler, rot die verputzten Mauerflächen. Da aber die Gliederung des Hauptbaues, des „corps de logis“, doch eigentlich mehr dekorativ als architektonisch ist, bleibt es ein Koloss, erst das glückliche Motiv der einstöckigen, seitlichen Anbauten, welche die Elemente des Hauptbaues wiederholen und mit den kleinen Kuppeln über den Eckpavillons abklingen lassen, trägt so etwas wie Bewegung und Rhythmus an den starren Mittelbau heran.

In Sanssouci vollbrachte ein großer Künstler aus der Verarbeitung fremder Vorbilder und der Wünsche des Bauherrn ein Kunstwerk von



*So wie sich selbige außerhalb des Canals gerade vor der Brücke präsentiren.
Hand a. mal. Johann Christian F. de la Roche, Gem. d. g. mal. Christian K. von der Gabelenke, d. des Castellans und Gärtners Wohnung. d. Malers K. Kellung u. K. Kellung.*

großer Geschlossenheit, das erst kunsthistorischer Scharfsinn in seine einzelnen Elemente zu zerlegen wußte. Für das Neue Palais gibt es aber ein ganz eindeutiges Vorbild, Castel Howard bei York, ein englisches Schloß im Palladiostil. Weitgehende Wünsche des Königs, ständige Eingriffe noch während der Ausführung waren zu berücksichtigen. Die als Masse dominierende Kuppel ist eigene Erfindung, aber kein Architekt von Rang hätte sie dermaßen ungeschickt gestalten können, keiner hätte es durchgehen lassen, daß das Ornamentale und das Figürliche an und auf den Fassaden so roh behandelt wurde. Pläne für den großen Bau lagen bereits seit den fünfziger Jahren vor, begonnen wurde er gleich nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges, vielleicht wirklich, um der Welt zu zeigen, wessen das verarmte Preußen noch fähig war, mehr aber wohl, um den darniederliegenden Gewerben Arbeit zu verschaffen. 1763–1769 dauerte der Bau, eine erstaunlich kurze Zeit angesichts der Größe des Arbeitsstoffes. Der König scheint sehr zur Eile getrieben zu haben, darauf mögen zum Teil die erwähnten Mängel zurückzuführen sein.

Während der König sich auf den Rat seines Freundes Algarottis im Äußern willig dem Palladianismus anvertraut hatte — ein sicheres Vorbild der Unsicherheit seiner Architekten vorziehend —, huldigte er im Innern den Idealen seiner jungen Jahre. Wieder wie in Sanssouci läßt der im klassischen Geiste konzipierte Außenbau nicht ahnen, daß im Innern reines Rokoko herrscht. Der König hält mit der ihm eigenen Zähigkeit noch zu einer Zeit daran fest, als es andern Orts schon aus der Mode

kam. Da es nun einmal des Königs Wille war und zum Teil dieselben Künstler am Werke sind, wird man auf Schritt und Tritt an Sanssouci erinnert. Wieder scheint der Architekt ausgeschaltet gewesen zu sein. Verantwortlich ist der jüngere Hoppenhaupt, der nachweisbar Entwürfe seines bedeutenderen Bruders benutzt hat. Das mag auch mit zur Erklärung für die konservative Haltung in der Dekoration dienen. Die Möbel und Fußböden wurden von dem schon erwähnten Meldior Kambly und dem Bayreuther Spindler entworfen und ausgeführt.

So sehen wir zu unserer Überraschung das Potsdamer Rokoko sich noch einmal in alter Pracht, in jugendlichem Elan entfalten, doch bleiben greisenhafte Züge nicht ganz verborgen. Es fehlt die feine Durchbildung auch des Geringsten und die Eleganz ist durch Überladenheit ersetzt. Der Stil war eben doch in sich erlahmt.

So richtig diese Überlegungen auch sein mögen, es gibt vieles im Neuen Palais von fabelhafter Wirkung, vieles, vor dem jede Kritik verstummen möchte. Der festliche Glanz vieler Räume erstrahlt jetzt wieder in ursprünglicher Reinheit, seitdem das in den letzten Jahrzehnten hineingebrachte und neuerdings an das ehemalige Königshaus zurückgegebene Mobiliar entfernt und der Zustand zur Zeit Friedrichs wieder hergestellt werden konnte — so weit wenigstens, wie er auf Grund der alten Inventare sich erforschen ließ, bei aller Sorgfalt hat es sich allerdings nicht ganz verhindern lassen, daß auch etwas Totes und Museumsmäßiges in diese Räume eingezogen ist, denn das ganze bric à brac, das auch zu Friedrichs Zeit die Räume erfüllt haben wird, konnte schlechterdings nicht ersetzt werden.

Im Bilde kann nur das wenigste gegeben werden. Aus der Wohnung des Königs, die in dem einen einstöckigen Flügelbau (auch hier wollte der König wie in Sanssouci durchaus zu ebener Erde wohnen) lag, er-
44. scheint das Musikzimmer. In ihm beruht die farbige Wirkung auf dem
Zusammenklang des Grün und Gelb der Holzvertäfelung, den berühmten
84. Flügel und das Notenpult schuf Kambly. Die übrigen Möbel sind
wie stets mit der Wanddekoration in Einklang gebracht und mit ihr zu-
48. sammen entworfen. Dahinter die gangartige Bibliothek mit weißer
Vertäfelung und vergoldetem Schnitzwerk, durch die man auf einer
45. Nebentreppe zum Theater gelangt.

Entlang der Gartenseite schließt an die königliche Wohnung die
46. Marmorgalerie, so genannt nach dem Wand- und Bodenbelag aus
weißem und rotem Marmor. Den Fenstern an der Rückwand entsprechen
Spiegelnischen mit vergoldetem Gitterwerk. Die ganze Breite des Mittel-
49. risalits nimmt der Grottensaal ein, dessen Ausstattung mit kostbaren
Mineralien erst von der kaiserlichen Familie vollendet wurde. Die ganze
schwere Konstitution dieses Saales ist bedingt dadurch, daß sich über

47. ihm der riesige Marmorsaal erhebt, der durch zwei Stockwerke gehende Festsaal, offensichtlich dem Saal gleichen Namens im Stadtschloß nachgebildet. Die Wandgliederung aus schlesischem Marmor, grüner Sockel, weiße Pilaster, Kapitäle aus vergoldeter Bronze, der farbig eingelegte Marmorfußboden von Kambly. Die Gemälde an Decke und Wand behandeln antikische Themata. — Mit Recht erfreut sich besonderer Schätzung
43. das ovale Kabinett (im Volksmund „Tassenkopfzimmer“), in Art einer phantastischen Gartenlaube vom jüngeren Hoppenhaupt entworfen. Die hellgelbe Täfelung ist mit grünen Pfeilern besetzt, die sich in den palmettenartigen Stäben fortsetzen. An den Wänden 14 Bilder von Pater.
40. Die Hoffront, an dem (nach der Pflasterung mit gelbem Backstein) „Mopke“ genannten Platze bietet gegenüber der Gartenfront nichts Neues. Die einstöckigen Anbauten sprechen im Eindruck kaum mehr mit, das mächtige Corps de logis bildet mit kurzen Flügelbauten einen kleinen Ehrenhof, den ein gut durchgebildetes Gitter abschließt.

41. Aber dies alles sieht man zunächst nicht, im Erleben des Besuchers steht in erster Linie die gewaltige, überwältigende Baugruppe der „Communs“, die dem Neuen Palais gegenübergestellt, den Blick abriegeln und die Mopke zu einem einzigartigen Ehrenhof werden läßt — ein Baudenkmal ganz hohen Ranges, mit verschwenderischer Phantasie erdacht.

Im riesigen Neuen Palais gab es nur Staats- und Prunkzimmer, waren doch den fürstlichen Familien, auf deren regelmäßigen Besuch der König rechnen konnte, eigene große Wohnungen vorbehalten. Für den Hofstaat und die Wirtschaftsräume mußten besondere Bauten geschaffen werden. Daher der Name „Communs“, also ordinäre Nutzbauten, die aber durch die Vorblendung pompöser Fassaden in den Dienst eines großen, baukünstlerischen Gedankens gestellt wurden.

Zwischen den beiden Communs schaffen eine Verbindung die im Halbkreis angelegten Kolonnaden, die in nicht ganz organischer Verbindung mit ihnen nach dem Platz zu eigene kleine Fronten bilden, übergipfelt von schlanken Obelisksen, und die in der Mitte unterbrochen sind durch ein Triumphtor (Umschlagbild), eine schmale Durchfahrt zu den rückwärts gelegenen Ställen mit reizvollen Durchblicken nach beiden Seiten.

Neben dem Franzosen Legeay war Gontard der Schöpfer dieser Baugruppe. Wenn auch der Anteil beider nicht mehr feststellbar ist, so darf doch die Kolonnade im wesentlichen als sein Werk angesehen werden.

