



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Potsdam

Meier, Burkhard

Berlin, 1926

Die Ausstattung der Schlösser.

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

Die Ausstattung der Schlösser

64–85. Um den einheitlichen Fluß der Bilderfolge nicht zu unterbrechen, konnte bisher dem einzelnen Kunstwerk nur wenig Beachtung geschenkt werden. Die letzten Bilder sollen wenigstens eine ungefähre Vorstellung von dem Reichtum dessen geben, was die Schlösser und Gärten an Werken hohen Ranges bergen. Und während bisher der große König nur als Bauherr und Gartenfreund gewürdigt werden konnte, wird man nun auch einen Begriff von ihm als Sammler und als Mäzen großen Stils erhalten. Denn schließlich hinter jedem Werk, welcher Art es auch sein mag, sucht und findet man ihn. Und was schon einmal angedeutet worden ist, die Geschichte der Kunst in Potsdam, ist nicht so sehr eine Geschichte der Künstler und Stile, als eine Darstellung seines Geschmackes, seiner Phantasie, seiner Genialität.

Seidel hat ein interessantes Kapitel seines auf Seite 33 erwähnten Werkes dem fanatischen, unermüdlichen und erfolgreichen Sammler gewidmet. Wie in der Literatur, beherrscht ihn auch in der bildenden Kunst eine zunächst ausschließliche, oft treffsichere, zuweilen blinde Liebe zu den Franzosen, die ihm früh durch Antonie Pesne, dem Hofmaler schon seines Vaters (1712 bis zu seinem Tode 1757 am Berliner Hofe tätig), nahegebracht wurden.

Neben Ankäufen einzelner Werke, die bereits in der Kronprinzenzeit von Rheinsberg aus einsetzte, gehen Verhandlungen über die Ansiedlung französischer Künstler an seinem Hofe, allerdings mit sehr viel geringerem Erfolg als auf anderen geistigen Gebieten. Pesne bleibt der bedeutendste
64. Künstler am Hofe und entfaltet auf dem Gebiete des Bildnisses und der Wandmalerei eine umfang- und erfolgreiche Tätigkeit. Zu verwundern bleibt es nur, daß seine Kunst in der Mark weder Wurzel schlagen noch
65. Nachfolger erzeugen konnte (ausgenommen Knobelsdorff, den Architekten, und allenfalls noch Bernhard Rode).

Friedrich ist nicht reiner Sammler, sondern ist zunächst besorgt um die Ausstattung des Schlosses, und die Aufträge an seine ausländischen Agenten gehen nach dieser Richtung hin oft sehr in die Einzelheiten.
66–71, 79. Die wenigen Erwerbungen Friedrichs, die hier abgebildet werden, geben ein ganz ungenügendes und einseitiges Bild seiner Sammlertätigkeit, die nicht nur viel umfassender war, sondern mit den Jahren sich wandelte. Von den Antiken ist nur ganz wenig in Potsdam geblieben, das meiste ist in die Berliner Museen gewandert. Die heitere Kunst Watteaus mit ihren Liebesszenen, ihren Schäferspielen, entsprach dem Lebensideal des jungen Friedrich in seiner Rheinsberger Zeit. Er fand dort die Gefilde seiner Sehnsucht wieder, in die er dichtend gern sich selbst verlor. Der reife, in vielen Kriegsjahren gehärtete Mann, bevorzugte die Italiener

und Niederländer, wenn auch nicht mit gleichem Glück wie die Franzosen. Während die Hauptwerke jener sich heute in Berlin befinden, sind die Franzosen in Potsdam geblieben oder durch die Bemühungen der jüngsten Zeit wieder dahin zurückgewandert, jedenfalls bestimmen sie unsere Vorstellung von der künstlerischen Gesinnung des Königs und erscheinen uns als der ganz selbstverständliche Schmuck seiner Räume. Somit hat
 66. ihre Bevorzugung in unseren Bildern ihre Berechtigung. Von Watteau
 67. (1684–1721) sind das kleine reizende „Konzert“ und „Die Hirten“
 68. aus seiner letzten Zeit aufgenommen. Lancret und Pater, seine Zeitgenossen und Schüler, sind mit je einem Bilde vertreten. Zum Teil hängen sie noch im Audienzzimmer von Schloß Sanssouci an ihrem alten Platz.
 70. Chardins Bilder im Neuen Palais, die Briefsieglerin und die Köchin
 71. (la pourvoyeuse) 1738, sind berühmte Stücke und für den Künstler, dessen Art Watteau und seinem Kreis ebenbürtig, aber entgegengesetzt ist, überaus bezeichnend. Erdennah, dem Gegenstand nach volkstümlich, dabei aber von raffinierter Malweise.

Den Grundstock für seine Skulpturensammlung legte der König durch seinen Ankauf der Sammlung des Kardinals Polignac, 1742. Aus dieser
 79. ist das Hauptstück, die Bronzestatue des Kardinals Richelieu, von keinem Geringeren als Bernini. Andere Werke, wie die „Luft“ von Lambert
 75. Sigisbert Adam und Venus und Merkur von Pigalle (die im Garten durch Kopien ersetzt sind) schenkte ihm Ludwig XV., die rassige Büste
 79. Karl XII. von Schweden von Bouchardon schenkte seine Schwester Ulrike, die schwedische Königin.

Dem Könige wollte es nicht gelingen, einen der großen französischen Bildhauer persönlich zu gewinnen. Nur François Gaspard Adam kam,
 76. der weniger bedeutende Bruder des Obengenannten. Von ihm der Mars unter den Göttern an der großen Fontäne. Im übrigen waren zahlreiche einheimische Bildhauer ständig für den König tätig, darunter tüchtige und für die Geschichte der Potsdamer Kunst bedeutsame Leute. Namen wie Glume und Ebenhecht verdienen es durchaus, über den Kreis der
 74. Eingeweihten hinaus bekannt zu werden. Jener schuf die Flora und Pomona zu Seiten der Säulen des Hauptportals, die in dem patinierten
 78. Sandstein ganz ausgezeichnet wirken, dieser die marmornen Sphinxen, die lebenswürdigen Wächter der Terrassenallee, in sorgfältiger und freier
 72. Durchbildung, die er selten wieder erreicht hat. Ebenfalls von Ebenhecht sind die geschmeidigen Reliefs über den Türen des Vorsaales von Sanssouci, deren Qualität auf Entwürfe eines Größeren schließen läßt. Die Gebrüder
 73. Ranz aus Bayreuth schufen das Relief mit Apollo und Daphne in der Ovidgalerie in den Neuen Kammern, vergoldeter Stuck auf grünem Grunde.

Die letzten, auch wieder viel zu knapp bemessenen Seiten der Bilderfolge, sollen von dem Potsdamer Kunsthandwerk eine Vorstellung

vermitteln, einem Gebiet, dem Friedrichs schöpferisches Interesse stets zugewandt blieb und auf dem sein Instinkt sich am sichersten bewährte, unterstützt durch eine ganze Reihe hervorragender Künstler, die er in Potsdam sesshaft zu machen verstand. Leistungen von europäischer Bedeutung sind zu verzeichnen. Wie oben bereits angedeutet, tritt neben den Architekten, der im wesentlichen nur den Außenbau leitet und im Innern nur die großen repräsentativen Räume gestaltet, die eine architektonische Durchbildung erforderten, gleichberechtigt, gleichbedeutend der Dekorationsbildhauer, der die Innenräume entwirft und dekoriert und dessen Tätigkeit sich auch auf die Möbel, selbst auf die Bilderrahmen erstreckt. Johann August Nahl ist der erste „directeur des ornements“.

25. Seine Tätigkeit für das Stadtschloß, für Sanssouci, ist oben schon kurz gewürdigt worden. Leider quittierte er 1746 den königlichen Dienst, ziemlich gleichzeitig und aus ähnlicher Ursache wie Knobelsdorff. Indessen wurde sein Fortgang weniger fühlbar, da ihm in seinen Mitarbeitern, den Brüdern Hoppenhaupt und dem 1745 zugewanderten Schweizer Melchior Kambly tüchtige Nachfolger erstanden, die seinen persönlichen Stil fortführen und im Sinne eines stärkeren Naturalismus auch entwickelten, so daß es gar nicht immer festzustellen ist, was von Nahl oder seinen Schülern stammt.

Die Hoppenhaupts waren in erster Linie Holzbildhauer, die selbst die Dekorierung der von ihnen entworfenen Zimmer in Holz ausführten. Kambly war Bronzebildner, seinen Ruhm begründen aber nicht so sehr die Ornamente des Bronzesaals im Stadtschloß und im Schloß Sanssouci, als seine Möbel. Die ersten friderizianischen Möbel im Stadtschloß sind, alter Sitte gemäß, noch mit schweren silbernen Ornamenten und Figuren nach Nahls Entwurf besetzt.

- 80, 81, 83–85. Die späteren Möbel schmückte Kambly reich mit vergoldeter Bronze. In Schönheit der Erfindung und der Ausführung sind sie französischen Arbeiten gleichzuachten. Die eigentliche Tischlerarbeit mußte natürlich bei diesen Werken zurücktreten. Dagegen sind die Möbel der 82a, 85. beiden Spindler ausgezeichnet durch die Schönheit der Furniere und der eingelegten Hölzer.

