

zeichnet, wieder zu kultivieren und ließ daher 1743/44 zahlreiche Pflanzen aus verschiedensten Regionen Europas anschaffen. Der Oberbaudirektor der Kurmärkischen Kriegs- und Domänenkammer, Friedrich Wilhelm Diterichs (1702–1784), wurde mit der Gestaltung des Hanges, v. a. dessen Terrassierung beauftragt. Man gestaltete den Hang entsprechend der »Gegenprallung der Sonnenstrahlen« konkav, um den mediterranen Weinstöcken und Feigenbäumen im rauen Klima Preußens möglichst viel Sonnenwärme zukommen zu lassen. Ein Schlossbau war zu diesem Zeitpunkt wohl noch nicht vorgesehen.

Doch als der Umbau des Potsdamer Stadtschlusses 1744 voranschritt und sich gleichzeitig militärische Erfolge abzeichneten, beschloss Friedrich II., den Hang mit einem Belvedere zu bekronen. Aus dieser Epoche scheint eine Skizze des Königs zu stammen, die bereits alle Merkmale des jetzigen Schlossbaues zeigt: Vorhanden sind bereits der aus der Fassadenfront herauspringende Mittelsaal, der sog. Marmorsaal, sowie die in einzelne Räume unterteilten Seitenflügel, ferner die etwas zurückgesetzten Wirtschaftsflügel und die den Vorplatz umschließende Kolonnade (vgl. *ABB. 2, S. 381*). Der heutige Grundriss ist in vielen Details durchdachter: Er weist eine raffiniertere Grundrissdisposition auf als die nur flüchtig gezeichnete Skizze. Selbst die Wahl des Baumaterials – Steinquader für den Mitteltrakt und Ziegelbau für die Wirtschaftsflügel – hatte Friedrich II. bestimmt. Auch die Bepflanzung legte er fest.

Nachdem Diterichs schon nach der Grundsteinlegung im April 1745 entlassen worden war, zog der König für die Ausführung des Projekts seinen Vertrauensmann und Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699–1753) hinzu, der ihm bereits beim Umbau von Schloss Rheinsberg (1737–1739) zur Seite gestanden hatte und sich nicht nur in der Architektur auskannte, sondern auch umfassende Kenntnisse der Architekturtheorie und Malerei besaß. Der König überließ ihm oftmals verantwortungsvolle Aufgaben, die nicht immer nur die jeweiligen Bauvorhaben betrafen. Wie mühsam jedoch, trotz der langjährigen Zusammenarbeit, die gemeinsame Planung zwischen dem dilettierenden König und seinem Architekten war, zeigt u. a. die Diskussion, ob der Bau mehr aus der Perspektive des Betrachters, d. h. in einer gelungenen Ansicht des von unten Kommenden, oder mehr aus der Perspektive des oben residierenden Bauherren und Königs zu errichten sei. Konkret ging es darum, den eingeschossigen und relativ flachen Bau näher

an den Hang zu positionieren, um ihm eine bessere optische Wirkung zu geben. Auch in der Raumdisposition hatte der König vieles bis ins Detail festgelegt: so den die Mittelachse bestimmenden Marmorsaal – einen ovalen Kuppelraum mit eindrucksvoller, korinthischer, gekuppelter Säulenstellung und einem opaionartigen Oberlicht; antike Bauten, u. a. das Pantheon, scheinen hier als Vorbild gedient zu haben.

Während im Westflügel die Gästezimmer untergebracht waren, lag im Osten das königliche Appartement mit Antichambre, dem sog. Bilderkabinett, gefolgt vom Konzertzimmer und dem einen einzigen Raum bildenden Arbeits- und Schlafzimmer, das in den Proportionen dem des Potsdamer Schlosses nachempfunden ist. Höhepunkt dieser Raumflucht und nur vom Arbeitszimmer erreichbar, ist die kreisförmige Bibliothek, die – wie die Kolonnade des Eingangsbereiches – in Anlehnung an Schloss Rheinsberg (*KAT. 35*) gestaltet ist. Hinter diesen Räumen befindet sich eine Galerie, die Zugang zu dem zurückgesetzten Flügel mit den Dienerzimmern hat. Künstlerische Freiheit scheinen Architekt wie auch Dekorateure hauptsächlich bei der Gestaltung der Details und bei der Innenausstattung gehabt zu haben, u. a. beim Entwurf des Gesimses mit den charakteristischen Hermenpilastern an der Gartenfassade. Aber selbst hierbei scheint eine um 1740 datierte, heute nicht mehr erhaltene Zeichnung von Friedrich II. maßgebend gewesen zu sein, die einen Bacchustempel darstellte (auch Sanssouci ist von einer kleinen Statue eines Bacchus bekrönt).

Auffallenderweise zeichnet sich der Bau einerseits durch zahlreiche bacchantische Motive, Darstellungen von Nymphen, Faunen und Silenen aus, andererseits sind Allegorien der Künste und Wissenschaften dargestellt. Solchem Dualismus entsprechend ermöglicht das Schloßchen zur einen Seite den Blick über den Hang mit den Weinstöcken hinweg in das weite Urstromtal der Havel, während auf der anderen Seite eine Ruinenkulisse als Blickpunkt dient, die aus zwei Tempeln und einem Rundbau besteht, der an ein antikes Amphitheater erinnern soll. Gleiches kann man in der Architektur und in der Wahl der Dekoration erkennen: zum einen fallen typisch spätbarocke Motive wie die das Gesims bekrönenden Schmuckvasen und Stuckroncailen (u. a. im Konzertzimmer) auf, andererseits dominiert eine klassische Säulenarchitektur (die neopaladianische Ausstattung des Arbeits- und Schlafzimmers, die die Kenntnis englischer Beispiele voraussetzt, geht allerdings auf einen späteren Umbau zurück).

38 | Potsdam, Sanssouci, ehem. königlicher Sommersitz

1745–1747/48, Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699–1753) in Zusammenarbeit mit König Friedrich II. (1712–1786)

TAFEL S. 62, 64/65

Außerhalb von Potsdam, einst mitten in einer ländlichen, von Moränen und Flussauen geprägten Landschaft, liegt in einem weitläufigen, als Park gestalteten Areal ein Komplex von mehreren Schlössern und villenähnlichen Strukturen, der in mehreren Etappen im Verlauf des 18. und 19. Jhs. durch die preußischen Könige vergrößert wurde und zu den bedeutendsten künstlerischen Leistungen seiner Zeit gehört. Schon der Vater Friedrichs II. von Preußen, König Friedrich Wilhelm I., besaß hier einen Nutzgarten, einen sog. Küchengarten, zu dem ein Fachwerkbau gehörte. Der König selbst nannte den Komplex ironischerweise »sein Marly« in Anspielung an die ungleich prachtvollere Maison de plaisance des französischen Königs bei Versailles. Bald nach seiner Krönung beschloss Friedrich II. (reg. 1740–1786) die Besitzung, in den Dokumenten als »Wüster [Wein-]Berg« be-

Sanssouci sollte, wie der auf dem Architrav angebrachte Name sagt, ein Ort »ohne Sorgen« sein, allein für die Beschäftigung mit der Kultur und dem zeitgenössischen Geistesleben bestimmt (ein Appartement für die Ehefrau Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel-Bevern war nicht vorgesehen). Zahlreiche Persönlichkeiten nahmen hier an politischen und wissenschaftlichen Disputen teil (»Tafelrunde von Sanssouci«). Voltaire lebte im Schloss mehrere Jahre von 1750 bis 1753 und verfasste hier u. a. ein Lehrgedicht (»Das natürliche Gesetz«; nach ihm wurde das sog. Voltairezimmer benannt [KAT. 40]). Dem Lustschloss kommt die Bedeutung eines Rückzugsortes, einer Eremitage, zu, wie sie auch Friedrichs Schwester in Bayreuth errichtete (vgl. KAT. 239); vergleichbar ist der Bau auch mit dem Grand Trianon Ludwigs XIV., das sicherlich nicht zufällig auch nach strikten Direktiven des königlichen Bauherrn erbaut worden ist.

Während das Gebäude im Rohbau schon 1745/46 vollendet war, zog sich die Ausstattung und Innendekoration bis 1748 hin. Ein Mittagessen im Mai 1747 gilt als offizielles Einweihungsdatum. Später wurde der Garten noch erweitert, u. a. wurden eine Orangerie, eine Bildergalerie, ferner prachtvolle Eingangstore, Gartenpavillons und Wirtschaftsbauten errichtet.

WL

Mielke 1981, 36–70 – Kadatz 1983/1998, 190–214 – Giersberg 1986, 78–106 – Giersberg 2005



