

GUIDO HINTERKEUSER

Andreas Schlüter und das Ideal des barocken Lustgebäudes. Bauten und Entwürfe für Berlin, Freienwalde, Schwerin und Peterhof

Berlin konnte bereits auf eine bemerkenswerte Lust- und Landhausstradition zurückblicken, ehe Andreas Schlüter (1659–1714) 1702 begann, sich mit dieser Bauaufgabe zu beschäftigen. 1694 als Hofbildhauer aus Warschau nach Berlin engagiert, wandte er sich überhaupt erst 1698, also mit knapp vierzig Jahren, der Architektur zu, erhielt dann allerdings noch im selben Jahr den Umbau des Berliner Schlosses anvertraut, das er innerhalb weniger Jahre innen wie außen in eines der modernsten Residenzschlösser in Europa umwandelte¹. Weitere Aufträge auf dem Gebiet der Architektur folgten, und 1702 errichtete er mit dem Gartenhaus für den Hausvogt Wendelin Lonicer, das er dann bald darauf für sich selbst erwarb, seine erste *Maison de plaisance*. Es ist bemerkenswert, wie unabhängig er schon damals an diese Bauaufgabe heranging. Schlüter besaß, was die Typologie des Grundrisses und die Formensprache des Aufgehenden betraf, klare Formvorstellungen, die er entschieden umsetzte, ohne sich von bestehenden lokalen Traditionen einengen zu lassen. Es ist diese innere Haltung, die auch allen nachfolgenden fünf Entwürfen für Lust- und Landhäuser zugrunde liegt und die ihn grundsätzlich zu einem Erneuerer der Berliner Architektur machte. Bis auf eines – das 2005 vom Autor erschlossene Lusthausprojekt in Schwerin, das hier erstmals umfassend publiziert und gewürdigt wird – wurden alle seine Lusthausprojekte auch realisiert, erhalten hat sich jedoch nur das in seinem Todesjahr 1714, als er bereits in Diensten Zar Peters des Großen stand, begonnene Lustschloß *Monplaisir im Garten von Schloß Peterhof* (Peterhof).

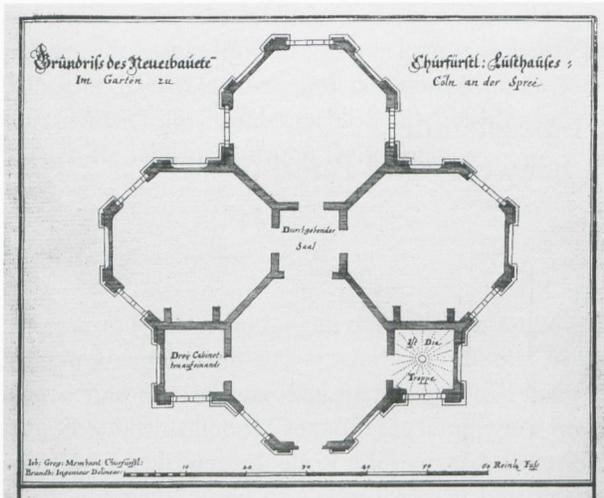
Beim Überblick über Schlüters sämtliche Lustgebäude fällt auf, daß er sich bei jedem Projekt wieder

neu mit der Bauaufgabe auseinandersetzte und es vermied, ein einmal gefundenes Modell zu wiederholen. Sicherlich hat man die Rolle des jeweiligen Auftraggebers und dessen Einfluß zu berücksichtigen, aber damit allein läßt sich etwa der innovative und für Berlin ohnehin extravagante Entwurf des Landhauses *Kameke*, um Schlüters prominentestes Lustgebäude anzusprechen, kaum erklären. Ja, man gewinnt vielmehr den Eindruck, daß Schlüter hier einen Bauherrn gefunden hatte, der das umzusetzen bereit war, was ihn als Architekten zu diesem Zeitpunkt an der Bauaufgabe interessierte und reizte. Schlüter verstand sich als Künstler – von 1702 bis 1704 war er Direktor der Akademie der Künste –, ihn interessierte das Thema Lustgebäude vor allem auch theoretisch, in Auseinandersetzung mit architekturgeschichtlichen Traditionen und den aktuellen europäischen Entwicklungen. Sobald es dann konkret um die Realisierung von Entwürfen ging, müssen wir selbstverständlich von Einflußnahmen des Auftraggebers ausgehen. Insbesondere das Schweriner Projekt wird jedoch deutlich machen, daß er sich auch darüber hinwegsetzen konnte.

Der Terminus Lustgebäude, Lusthaus oder Lustschloß wird im folgenden im Sinne der französischen *Maison de plaisance* (bzw. der italienischen *Villa suburbana*) verwendet, die jeweils nur für kürzere Aufenthalte im Sommer gedacht war und eine enge Symbiose mit Garten und Landschaft einging². Auch die

¹ Guido Hinterkeuser: *Das Berliner Schloß. Der Umbau durch Andreas Schlüter*. Berlin 2003.

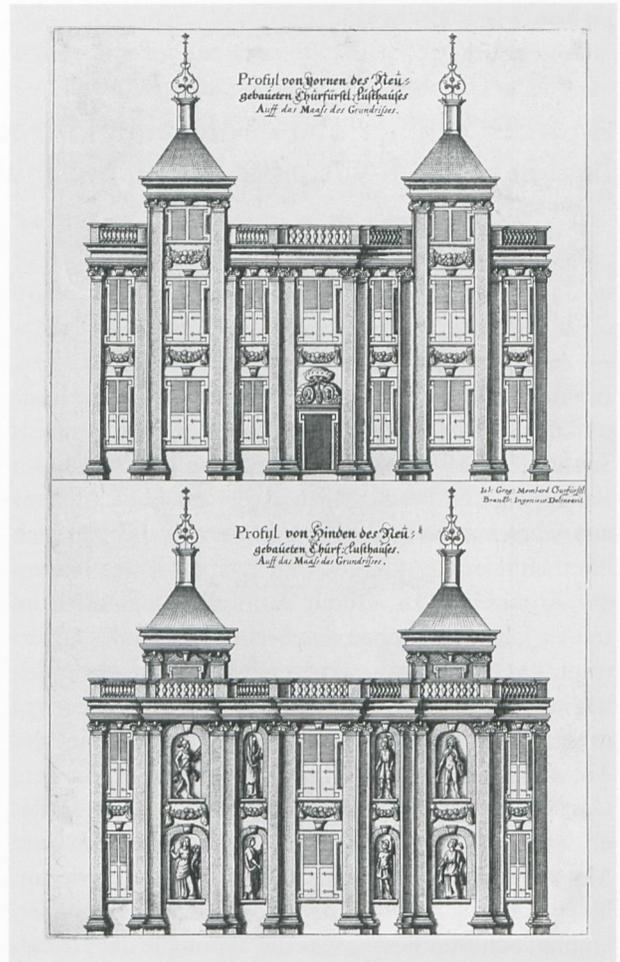
² Vgl. Katharina Krause: *Die Maison de plaisance. Landhäuser in der Ile-de-France, 1660–1730* (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 68). München und Berlin 1996, S. 7–26.



1. Nach Johann Gregor Memhardt: Grundriß des Lusthauses im Berliner Lustgarten, Kupferstich. Aus: Martin Zeiller und Matthäus Merian: Topographia Electoratus Brandenburgici et Ducatus Pomeraniae. Frankfurt am Main 1652, nach S. 26

Begriffe Landhaus und Gartenhaus waren in Berlin gebräuchlich, oftmals hat sich für ein bestimmtes Objekt einer der genannten Begriffe, obwohl mehr oder weniger austauschbar, fest eingebürgert. Was die höfische Sphäre anbelangt, so ist es nicht immer leicht, eine Trennlinie zwischen Lusthaus und Land-schloß zu ziehen, vor allem dann nicht, wenn letzteres aus jenem hervorgegangen ist, wie in Lietzenburg und auch in Wilanów geschehen, und dann sogar eine Verschiebung hin zu einer offiziellen Residenz erfolgte, ohne daß der Lusthauscharakter völlig verloren gegangen wäre.

Ein aufwendiges Lusthaus – und zudem das erste moderne barocke Gebäude Berlins – entstand bereits 1650 im Auftrag Friedrich Wilhelms, des Großen Kurfürsten (reg. 1640–1688) im Lustgarten nach dem Entwurf des in den Niederlanden ausgebildeten Architekten und Ingenieurs Johann Gregor Memhardt (1607–1678, Abb. 1, 2)³. Es lag in direkter Nachbarschaft des Residenzschlosses, das heißt es diente lediglich zur kurzzeitigen Erholung an heißen Sommertagen und keinesfalls für längere Aufenthalte. Appartements fehlten, im Erdgeschoß befand sich eine Grotte und im ersten Stock ein Saal, in dem die



2. Nach Johann Gregor Memhardt: Aufrisse von Haupt- und Rückfassade des Lusthauses im Berliner Lustgarten, Kupferstich. Aus: Martin Zeiller und Matthäus Merian, wie Abb. 1

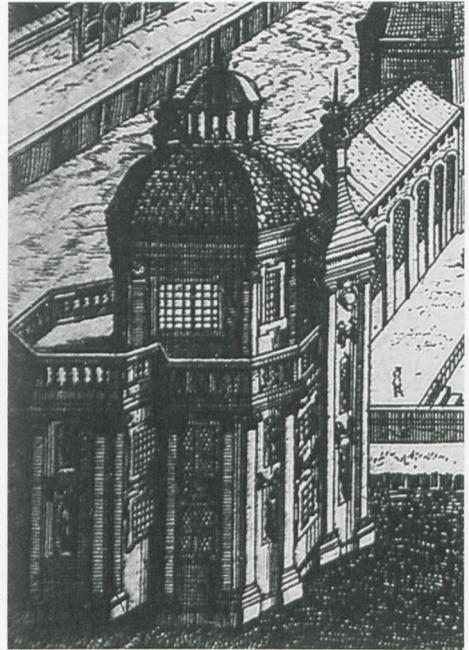
kurfürstliche Familie bisweilen speiste. Das Gebäude hatte etwas Singuläres, etwas »Ungemeines«, wie Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) dies genannt hätte⁴ – und in der Tat, als Fischer 1704,

³ Albert Geyer: Geschichte des Schlosses zu Berlin, Bd. 1: Die kurfürstliche Zeit bis zum Jahre 1698. Berlin 1936, Textbd., S. 61–62.

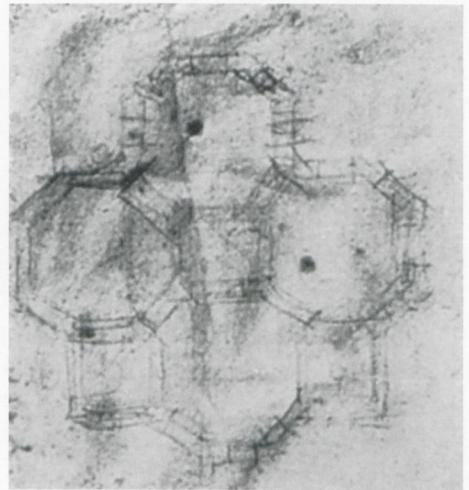
⁴ Fischer verwendet den Begriff 1687 im Zusammenhang mit der Errichtung der Wiener Pestsäule am Graben; siehe Hans Sedlmayr: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Wien 1976, S. 31.

also gut fünfzig Jahre nach der Errichtung des Lusthauses, Berlin besuchte, war ihm dessen Grundriß eine Skizze wert (Abb. 4). Bereits gegen 1694 hatte er eine Serie mit ähnlichen Lösungen für Lusthäuser entwickelt, deren kompakte Grundrisse sich ebenfalls aus klaren geometrischen Formen wie Oval, Ellipse, Kreis, Quadrat oder Sechseck zusammensetzen⁵. In Berlin sparten vier wabenförmig miteinander verbundene gleichmäßige Oktogone im Zentrum ein kleines Quadrat aus, das sich auf einer Seite außen paarweise in den Zwickeln wiederholt und die Grundfläche für die beiden schlanken Türme bildet, von denen einer eine Wendeltreppe aufnahm, die in den ersten Stock und dann auf den Altan führte. Im ersten Oktogon hinter dem Eingang soll sich die Grotte befunden haben, darüber lag der Speisesaal, nicht zu verwechseln mit dem im Grundriß eingetragenen »durchgehenden Saal«. Auf dem flachgedeckten Altan saß eine Tambourkuppel (Abb. 3), die diesen durchgehenden Saal belichtete, womöglich teilweise aber auch innen begehbar war. Denn das Oktogon ihrer Grundfläche dürfte genau so groß wie eines der vier Oktogone im Erdgeschoß gewesen sein, und seine Position war, glaubt man den Ansichten, exakt mittig über dem »durchgehenden Saal« und damit auch mittig über allen vier Oktogonen, diese überlappend. Die zweigeschossigen Fassaden werden durch ein dichtes Netz langgestreckter Pilaster gegliedert, während die Wandflächen dazwischen weitgehend in hohe und weite Fensteröffnungen aufgelöst sind. Hier treffen wir auf ein Verständnis von Architektur, das Schlüters Vorstellungen von einer auf ihr tektonisches Grundgerüst reduzierten Architektur bereits erstaunlich nahe kommt. In Berlin blieb das Gebäude zunächst folgenlos, ließ sich als kurfürstlich konnotierter Bau auch kaum wiederholen.

Den in Brandenburg gegen Ende des 17. Jahrhunderts, also im Moment von Schlüters Ankunft, vorherrschenden Grundrißtypus für eine Maison de plaisance repräsentiert das 1695 durch Johann Arnold Nering (1659–1695) begonnene Schloß Lietzen-

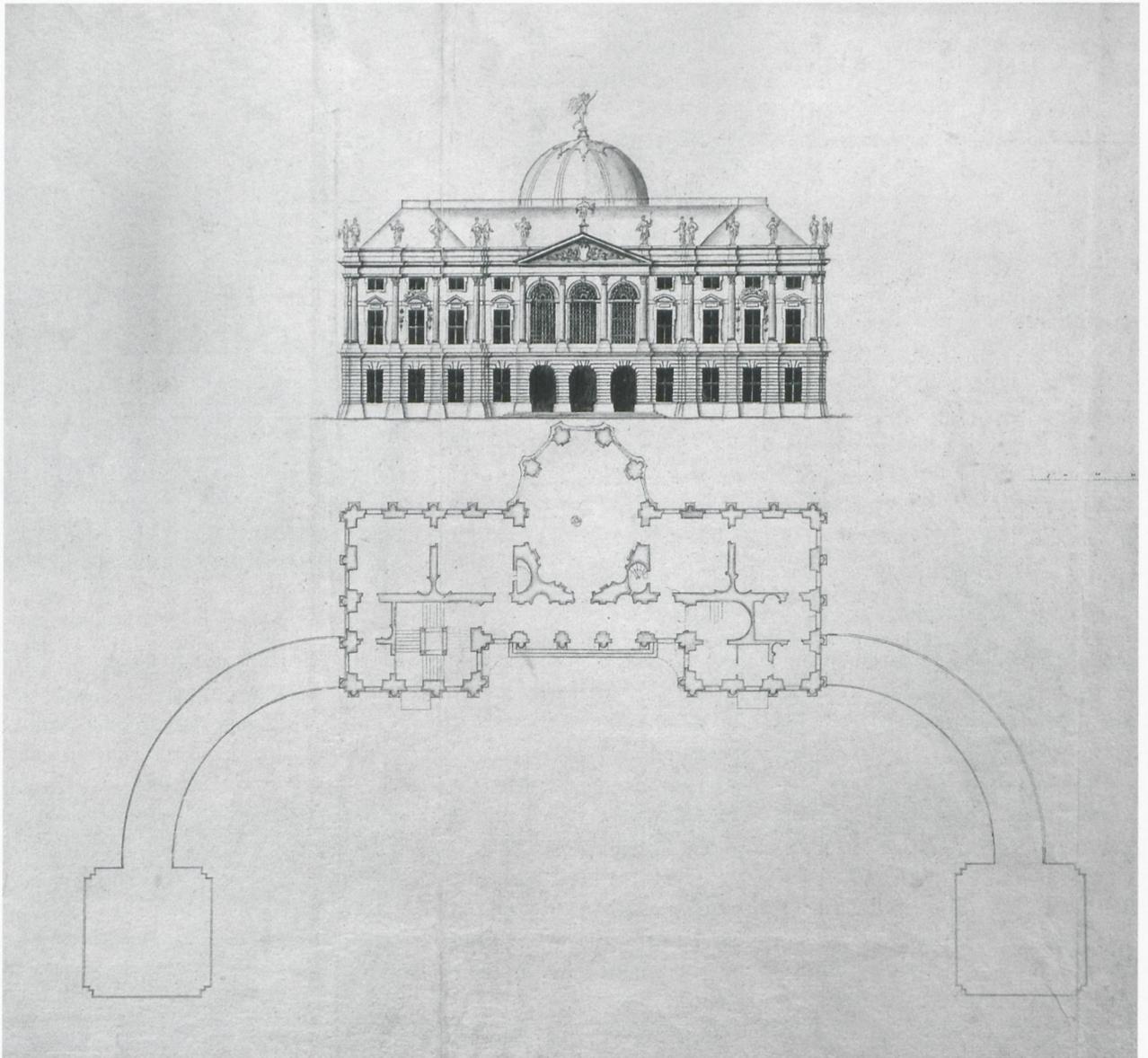


3. Lusthaus im Berliner Lustgarten. Ausschnitt aus einem Entwurf für den Umbau des Berliner Schlosses, Kupferstich. Aus: Johann Sigismund Elsholtz: Vom Gartenbau. Cölln an der Spree 1666, S. 2



4. Johann Bernhard Fischer von Erlach: Grundrißskizze des Lusthauses im Berliner Lustgarten, 1704, Graphit. Aus: Codex Montenuovo. Wien, Graphische Sammlung Albertina

⁵ Sedlmayr (Anm. 4), S. 87–88, Taf. 62–69.

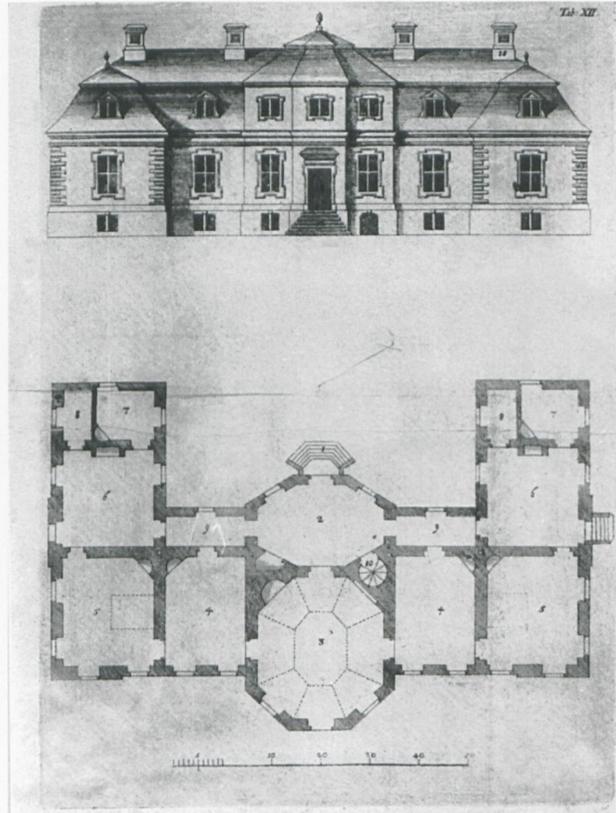


5. Johann Arnold Nering oder Martin Grünberg: Schloß Lietzenburg, Entwurf für die Hoffassade und den Grundriß des Obergeschosses, 1695/1698, lavierte Federzeichnung. Stockholm, Nationalmuseum

burg, das spätere Charlottenburg (Abb. 5)⁶. Charakteristisch ist der ovale Gartensaal, der deutlich aus dem längsrechteckigen Grundriß hervortritt und damit Perspektiven in den ebenfalls neuangelegten französischen Garten eröffnet. Ursprünglich sollte dieser zweigeschossige Baukörper – auf dem Garten-

⁶ Guido Hinterkeuser: Von der Maison de plaisance zum Palais royal. Die Planungs- und Baugeschichte von Schloß Charlottenburg zwischen 1694 und 1713. In: Sophie Charlotte und ihr Schloß. Ein Musenhof des Barock in Brandenburg-Preußen (Ausstellungskatalog Berlin 1999–2000). München, London und New York 1999, S. 113–124.

saal im Erdgeschoß saß ein weiterer im Obergeschoß – durch eine Kuppel ausgezeichnet werden, eine Lösung, die direkt aus Vaux-le-Vicomte angeregt sein dürfte. Untypisch ist in Charlottenburg dagegen der schmale Korridor vor dem Saal, so daß die Eingangsfassade sogar zurückspringt – eine Situation, die an Michele Sanmichelis Villa La Soranza (ca. 1540–1550) erinnert. Üblich wäre an dieser Stelle ein Vestibül gewesen, rund oder oval, das wie auf der Gartenseite aus der Fassade hervorspringt, so daß die Mittelachse eindeutig markiert gewesen wäre. Beispiele hierfür sind das wenige Jahre früher als Lietzenburg entstandene Lustschloß in Friedrichsthal bei Oranienburg⁷ sowie verschiedene Lusthausentwürfe Christian Eltesters (1671–1700), entstanden in den Jahren vor 1700, etwa für das kurfürstliche Jagdschloß Friedrichsberg in Ostpreußen⁸. 1708 fand dieser Typus, nun mit Oktogonen, Eingang in Johann Vogels »Moderne Baukunst« (Abb. 6)⁹, zu einem Zeitpunkt also, als Schlüter bereits mit seinen ersten Lusthausentwürfen hervorgetreten war. In der Fassadengestaltung folgt Lietzenburg weitgehend palladi-



6. Palais mit gebrochenem Dache, Radierung. Aus: Johann Vogel: Die moderne Baukunst. Hamburg 1708, Tab. 12

anischen Vorbildern, integriert mit den hohen Rundbogenarkaden im Eingangsbereich allerdings französische sowie mit dem hohen, von einer Terrasse bekrönten Walmdach niederländische Muster. Ein vergleichbarer Eklektizismus läßt sich in Eltesters Entwürfen erkennen, deren Grundrißdisposition und Mansarddächer von Frankreich, die Fassadengestaltung dagegen von Italien beeinflusst sind.

Das Gartenhaus vor dem Köpenicker Tor

Wie erwähnt, trat Schlüter erstmals 1702 mit dem Gartenhaus vor dem Köpenicker Tor als Architekt für Lusthäuser in Erscheinung (Abb. 7–11)¹⁰. Es handelte sich um eine Villa suburbana, die spreaufwärts (in der heutigen Rungestraße) nicht weit von

⁷ Wilhelm Boeck: Oranienburg. Geschichte eines preußischen Königsschlusses. Berlin 1938, S. 96–99.

⁸ Fritz-Eugen Keller: Christian Eltesters Entwürfe für die Erweiterung der Paradekammern und die Kapelle des Berliner Stadtschlusses 1697/98. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 48 (1985), S. 541–561. — Christiane Salge: Das Herrenhaus in Reckhan. Ein »Lustgebäude« in der Mark Brandenburg? In: Studien zur barocken Baukultur in Berlin-Brandenburg. Hrsg. von Peter Michael Hahn und Hellmut Lorenz (Quellen und Studien zur Geschichte und Kultur Brandenburg-Preußens und des Alten Reiches, Bd. 3). Potsdam 1996, S. 89–110.

⁹ Johann Vogel: Die moderne Baukunst. Hamburg 1708, Tab. 12.

¹⁰ Zum Gartenhaus vor dem Köpenicker Tor siehe Hans Jahn: Andreas Schlüters Garten vor dem Köpenicker Tor. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, Bd. 49 (1932), S. 92. — Heinz Ladendorf: Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter. Beiträge zu seiner Biographie und zur Berliner Kunstgeschichte seiner Zeit (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 2). Berlin 1935, S. 95–96, S. 177, Anm. IV, 23. — Goerd Peschen: Andreas Schlüters Garten vor dem Köpenicker Tor – Fortsetzung: Die Villa Lonicer. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, Bd. 104 (2008) (1), S. 2–8.



7. Berlin, Gartenhaus Lonicer/Schlüter vor dem Köpenicker Tor, mit späteren Erweiterungen, Hoffassade (Aufnahme von Georg Bartels, 1894)



8. Gartenhaus Lonicer/Schlüter, wie Abb. 7, Gartenfassade



9. Gartenhaus Lonicer/Schlüter, wie Abb. 7, Mittelrisalit der Gartenfassade

den Wallanlagen der Stadt entfernt lag. Vom Zentrum aus war sie schnell zu erreichen und bot andererseits dennoch, aufgrund eines nur locker bebauten Umfelds, mit freiem Blick auf die Spree, die Möglichkeit zur Erholung. Auftraggeber waren der Hausvogt Wendelin Lonicer (1675–1719) und sein Sohn Karl Otto, die ihren Anspruch als Bauherren sicherlich in Nutzungsfragen geltend machten, auf die baukünstlerische Gestaltung hingegen kaum Einfluß genommen haben dürften, zumal Schlüter als Schloßbaudirektor hohe Autorität genoß. Eine dichte Konkurrenzsituation mit neben- und gegeneinander agierenden Architekten und Bauherren war in Berlin gerade erst im Aufbau begriffen. Man muß berücksichtigen, daß bis 1698 der lustlos und wenig inspiriert agierende Martin Grünberg (1655–1706) das höfische Bauwesen unangefochten beherrscht hatte¹¹. Und anders als in Wien, Rom oder Paris war um 1700 die Rolle des Adels in Berlin als Motor für innovative Bauentwicklungen eher gering.

Dokumente, die Einblick direkt in Planung und Bauverlauf geben würden, konnten bislang nicht aufgetan werden. Die spärlichen Quellen beziehen sich auf Grundstücks- und Eigentumsfragen. Vom 17. April 1702 datiert der Befehl des Oberjägermeisters von Pannwitz, Wendelin Lonicer eine unbebaute Gartenstelle anzuweisen¹². Aus einer Eingabe seines Sohnes Karl Otto Lonicer vom 26. Oktober 1707 geht hervor, daß Schlüter, der Architekt, den Bauherrn unmittelbar nach Fertigstellung des Baus um dessen Überlassung gebeten hatte – ein sicherlich ungewöhnlicher Vorgang, der nicht zuletzt die Zufriedenheit des Architekten mit seinem eigenen Werk belegt. Lonicer schrieb: »... ich bin darauf der erste gewesen, der ein Hauss daselbst zu bauen und den Garten anzulegen unternommen, ich habe aber der dabey gehabt Mühe zu geschweigend, weil es mein erster Bau war mich von anderen Regieren und also Lehrgeld geben müssen; Alss ich den Garten zum stande und das Haus unter Dach gebracht, hat der Baudirector Schlüter welcher es angeleget, mich ersucht, ihm das Werck zu überlassen, welches ich auch mit einigen Verlust willig gethan, weil ich wohl sahe, dass ich mein *facit* dabey nicht machen würde, es ist mir aber der Herr Schlüter das meiste darauf

schuldig geblieben und offeriret mir selbiges zurück zu geben, ich bin für mich auch gemüßigt, deshalb mit ihm zu tractieren«¹³. Schlüter besaß dann dieses Lusthaus mindestens bis 1713, bis zu seinem Weggang nach Sankt Petersburg, und scheint, folgt man dem Berliner Adreßkalender, in seinem letzten Berliner Jahr ausschließlich dort gelebt zu haben¹⁴.

Der Erwerb eines Gartenhauses war für Schlüter offensichtlich eine berufliche Notwendigkeit. Heinz Ladendorf hat Schlüters Bitte um Gehaltserhöhung, die einige Tage vor dem 3. Mai 1702 formuliert wurde und aus der auch hervorgeht, daß er sich »von der Stadt einen weit abgelegenen Ort« gesucht habe¹⁵, richtig eingeordnet¹⁶, indem er darauf hinwies, daß damit noch nicht das Gartenhaus Lonicer gemeint gewesen sein könne. Denn zu diesem Zeitpunkt hatte gerade einmal die oben erwähnte Übertragung des Bauplatzes an Lonicer stattgefunden, der Bau dürfte also damals noch gar nicht begonnen gewesen sein. Bevor Schlüter also gegen 1703 (das genaue Datum kennen wir nicht) von den Lonicer sein eigenes Werk erwarb, hatte er sich zunächst ein anderes Gartenhaus zugelegt, über dessen Lage und Gestalt gar nichts bekannt ist.

Wenn nun auch der in dem erwähnten Gesuch Schlüters um Gehaltserhöhung genannte Bau ein an-

¹¹ Günther Schiedlausky: Martin Grünberg. Ein märkischer Baumeister aus der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert. Burg bei Magdeburg 1942. — Hinterkeuser (Anm. 1), S. 92–94.

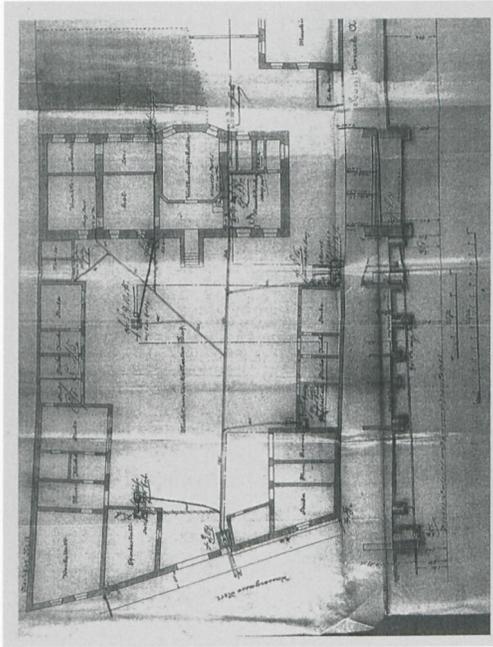
¹² Ladendorf (Anm. 10), S. 177, Anm. IV. 23.

¹³ Zitiert nach Jahn (Anm. 10), S. 92. — Ladendorf (Anm. 10), S. 95.

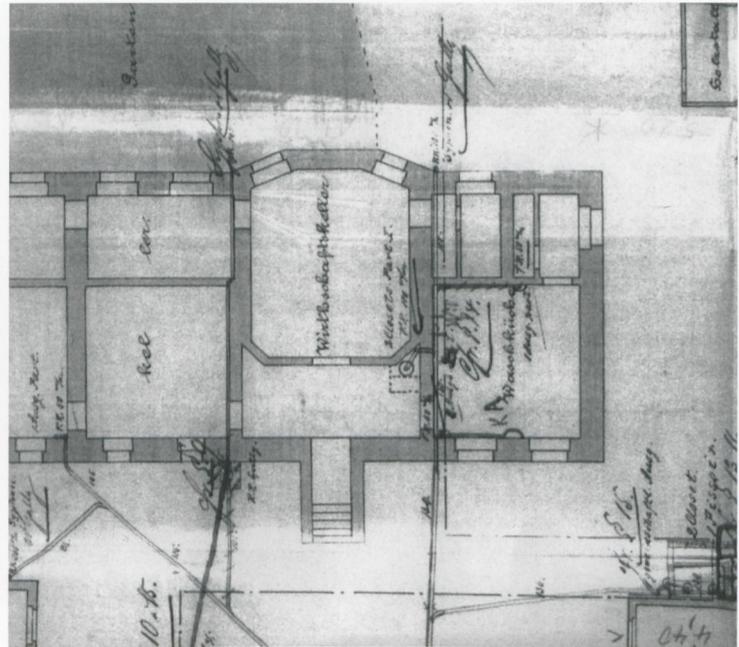
¹⁴ Adreß-Kalender der Königlich Preußischen Haupt- und Residenz-Städte Berlin und Potsdam. Berlin 1713, S. 38: »Hr. Andreas von Schlüter / Bau=*Director* / wohnt nahe vorm Köpnickschen Thor in seinem Garten=*hause*«.

¹⁵ Gesuch Schlüters um eine Gehaltserhöhung, gestellt vor dem 3. Mai 1702. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Geh. Rat, Rep. 36 Hofverwaltung, Nr. 2876, Bl. 163–165 (163v). — Zitiert in Albert Geyer: Geschichte des Schlosses zu Berlin, Bd. 2: Vom Königsschloß zum Schloß des Kaisers (1698–1918). Bearb. von Sepp-Gustav Gröschel. Berlin 1992, Textbd. S. 145–146, Anm. 66.

¹⁶ Ladendorf (Anm. 10), S. 177, Anm. IV. 123.



10. Keller- bzw. Erdgeschoßgrundriß der nördlichen Hälfte des Grundstücks Wassergasse (Rungestraße) 17, mit dem Gartenhaus Lonicer/Schlüter als Quergebäude, 1881, lavierte Federzeichnung



11. Grundriß des Kellergeschosses des Gartenhauses Lonicer/Schlüter, Ausschnitt aus Abb. 10

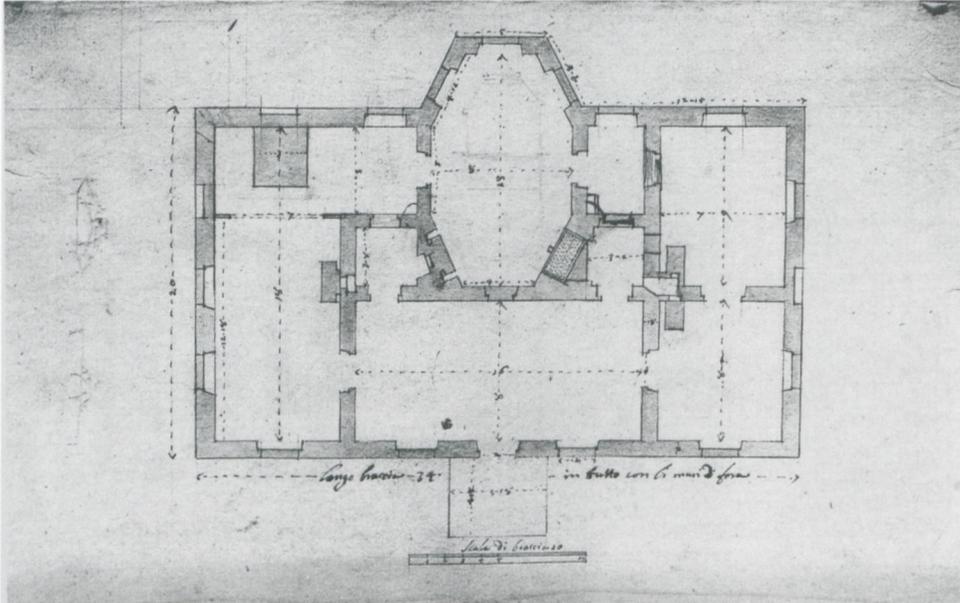
derer ist, so läßt sich die darin beschriebene Nutzung auf sein bald darauf von den Lonicer erworbenes Haus übertragen. Den »weit abgelegenen Ort« habe er suchen müssen, »weil ich in der Stadt vor allem Überlaufen der Leute in meinem Hause nichts machen kann« und um »in Ruhe was Rechtes inventiren, modelliren und zeichnen« zu können. »Denn die Pferde muß ich haben«, heißt es, um schnell zwischen Stadt und Gartenhaus hin- und herwechseln zu können¹⁷.

Das Gartenhaus Lonicer/Schlüter, 1894 abgerissen, wurde bereits im 19. Jahrhundert aufgestockt und erweitert und ist somit auf den Photographien kaum mehr als eigenständiges Gartenhaus erkennbar. Bis zuletzt zeichnete sich aber auf der Hofseite deutlich der dreiachsige flache Mittelrisalit ab, der durch schlanke Lisenen gegliedert wurde und dem eine geschwungene doppelläufige Freitreppe vorge lagert war (Abb. 7). Dabei dürfte das obere Geschöß ursprünglich lediglich ein Halbgeschoß umfaßt ha-

ben. Seitlich davon befanden sich je zwei Achsen, deren oberes Vollgeschoß überhaupt erst nachträglich hinzukam. Der Mittelrisalit überragte also deutlich die Rücklagen, wie dies später auch beim Landhaus Kameke zu beobachten ist (Abb. 31)¹⁸. In Analogie zum Landhaus Kameke darf man hypothetisch annehmen, daß das Gartenhaus Lonicer ebenfalls ein hohes Mansarddach aufwies, dessen First bis zum Abschlußgesims des Mittelrisalits reichte. Auf der Gartenseite trat der Risalit dreiseitig gebrochen hervor (Abb. 8, 9) und deutete somit das unregelmäßige Achteck an, das den Grundriß des Gartensaals bildete (Abb. 10, 11). Dieser Gartensaal, der sicherlich die gesamte Höhe des Risalits, also anderthalb Geschosse, einnahm, war so tief, daß auf der Hofseite nur noch Platz für ein schmales Vestibül war, das sogenannte

¹⁷ Wie Anm. 15.

¹⁸ Vgl. die Rekonstruktionszeichnungen von Goerd Peschken. Peschken (Anm. 10), S. 6–7, Abb. 8–9.



12. Tilman van Gameren: Entwurf des Lusthauses Łazienka in Ujazdów, vor 1683, lavierte Federzeichnung. Warschau, Universitätsbibliothek, Graphisches Kabinett

Vorhaus, in dessen linker Ecke sich das Treppenhaus befand (das auf dem hier abgebildeten Grundriß nicht eingezeichnet ist). An das Vestibül schloß beidseitig je ein annähernd quadratischer Raum an, denen zum Garten hin auf der einen Seite ein rechteckiger Raum, auf der anderen zwei Kabinette folgten. Über ihre konkrete Funktion läßt sich nur spekulieren, zumal Schlüter das Gebäude ohnehin eher unkonventionell als Atelier nutzte.

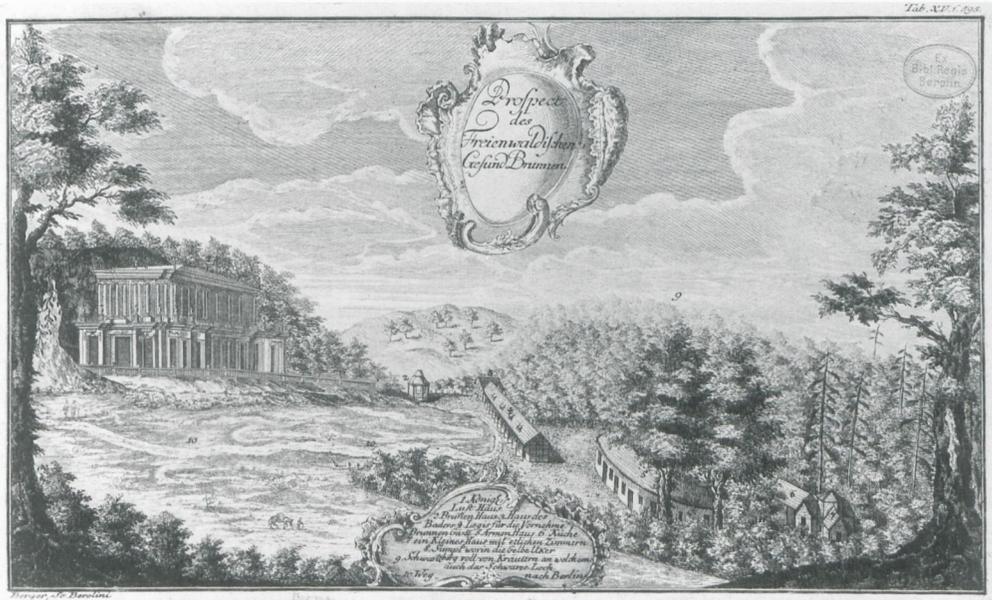
Gegenüber dem bis dahin in Berlin vorherrschenden Lusthaustypus, wie er durch Lietzenburg, Friedrichsthal und diverse Entwürfe Christian Eltesters repräsentiert wurde, wirkt Schlüters kleines Gartenhaus, dessen Grundfläche etwa 18×10 Meter umfaßte, erstaunlich unabhängig. Dies betrifft zunächst den Grundriß, denn Schlüter verzichtet auf einen ovalen Gartensaal zugunsten eines unregelmäßigen, gestauchten Oktogons, das sich nur leicht aus der Flucht der Gartenfassade vorschiebt. Das Gebäude erscheint daher insgesamt sehr kompakt. Überhaupt verwendet Schlüter in keinem seiner Grundrisse das Oval, ganz anders als Fischer von Erlach, durch dessen Werk sich diese Grundform geradezu leitmotivisch zieht.

Vorbild für Schlüters Idee eines unregelmäßigen Oktogons könnte Tilman van Gamerens (1632–1706)

Lusthaus Łazienka gewesen sein (Abb. 23, 24), errichtet in den 1680er Jahren im Park von Ujazdów in Warschau, das der damals noch in Warschau tätige Schlüter in jedem Fall kannte und das noch 1698 von Eltester anlässlich seines Warschau-Besuchs gezeichnet wurde¹⁹. Wie beim Gartenhaus Lonicer ist auch beim Lusthaus Łazienka der Gartensaal als ein – allerdings gestrecktes und quergelagertes – Oktogon gestaltet, das sich dreiseitig aus dem ansonsten kompakten Gebäudegrundriß löst. Noch erhellender als der Vergleich mit dem ausgeführten Bau ist der Blick auf einen unausgeführten Vorentwurf zu Łazienka, der in einer Zeichnung von Gamerens vorliegt (Abb. 12), zumal er ähnliche Dimensionen und Proportionen wie Schlüters Gartenhaus aufweist. Hier ist das Oktogon nun ebenfalls längsgerichtet, allerdings schmäler und gesteckter als bei Schlüter, so daß es auch weiter aus der Fassadenflucht hervorragt. Mit drei größeren Räumen, von denen einer das Schlafzimmer bildet, sowie einigen kleineren Kabinetten scheint es Schlüters Raumprogramm für Berlin vorwegzunehmen.

¹⁹ Zum Badehaus Łazienka: Stanisław Mossakowski: Tilman van Gameren. Leben und Werk. München und Berlin 1994, S. 84–98.

13. Friedrich Gottlieb Berger: Tal des Gesundbrunnens in Freienwalde mit dem Königlichen Lusthaus, 1751, Kupferstich



Noch mehr als im Grundriß löste sich Schlüter in der Fassadengliederung von den damals in Berlin gerade vorherrschenden Schemata. Der Risalit wird nicht durch ein Stockwerkgesims unterteilt, sondern ist als eigenständiger Baukörper aufgefaßt, wozu maßgeblich die schlanken Lisenen beitragen. Trotz dieser Trennung zwischen Rücklagen und Mittelrisalit bildet der Aufriß jedoch insofern eine Einheit, als der

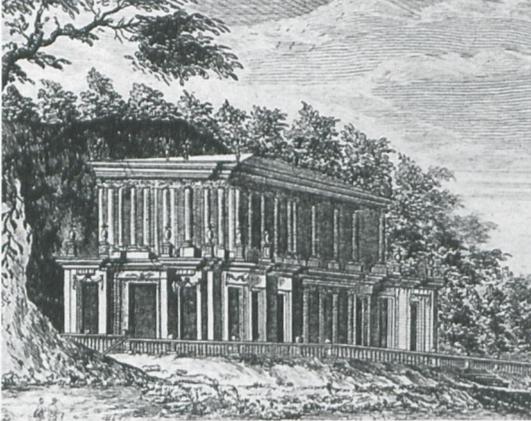
gesamten Fassade, am Hof und zum Garten, ein lineares System unterlegt ist, das aus vertieften Feldern und aufgelegten Putzstreifen besteht, zwischen denen die Fensteröffnungen liegen, die ohne jegliche Rahmung in die Wand eingeschnitten sind. Mit dieser netzartigen engmaschigen Struktur, die keine ungliederten Wandflächen übrig läßt, und den wie gestreckte Pilaster wirkenden Lisenen zeigt Schlüters Fassade Parallelen zum fünfzig Jahre älteren Lusthaus im Lustgarten (Abb. 2), das Schlüter tagtäglich vor Augen stand und das ihn ebenso wie Fischer als ein Beispiel für qualitätvolle ältere Baukunst in Berlin beeindruckt haben dürfte.

Das Königliche Lusthaus in Freienwalde

Spätestens 1705 wurde Schlüter von König Friedrich I. mit der Errichtung eines Lustgebäudes in dem nordöstlich von Berlin gelegenen Kurort Freienwalde beauftragt, das der Monarch für Badeaufenthalte nutzen wollte (Abb. 13, 14)²⁰. Es lag nicht in der eigentlichen Stadt, sondern in einem nahe gelegenen Tal, dem sogenannten Gesundbrunnental, das bis in unsere Tage hinein immer wieder durch Neubauten und Abrisse verändert wurde²¹. In einer Spezifikation

²⁰ Zum königlichen Lustgebäude in Freienwalde: Laden-dorf (Anm. 10), S. 92–94. — Goerd Peschken: Die Anfänge von »Bad« Freienwalde und ihr Architekt Andreas Schlüter. In: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte, Bd. 15 (2008), S. 63–70.

²¹ Zum Gesundbrunnental: Johann Heinrich Samuel Formey: Lettre concernant les Eaux Minerales de Freyenwalde. In: Bibliothèque Germanique, Bd. 37. Amsterdam 1737, S. 73–85 (Nachdruck Genf 1969, Bd. 4, S. 386–389). — August Schaarschmidt: Nachricht von den Gegenden und dem Gesund-Brünnen bei Freienwalde. Berlin 1761. — Thomas Philipp von der Hagen: Beschreibung der Stadt Freyenwalde, des dasigen Gesundbrunnens und Alaun-Werks: aus Urkunden und glaubhaften Nachrichten zusammengetragen. Berlin 1784. — Ilona Rohowski: Landkreis Märkisch-Oderland, Teil 1: Städte Bad Freienwalde und Wriezen, Dörfer im Niederoderbruch. Worms 2005, S. 51–52, 104–106 (Denkmale in Brandenburg. Hrsg. im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft, For-



14. Königliches Lusthaus in Freienwalde,
Ausschnitt aus Abb. 13

vom Juli 1706 belegt Schlüter das Lustgebäude mit der ungewöhnlichen, doch zutreffenden Formulierung »Waldhaus«²². Der Theologe und Philosoph Johann Heinrich Samuel Formey spricht 1737, als der Bau bereits wieder abgetragen war, von »une petite Maison de plaisance«, die der König wegen der Annehmlichkeit des Ortes (»la situation du lieu si agréable«) habe errichten lassen²³.

Anders als beim Gartenhaus Lonicer/Schlüter existieren zum Königlichen Lustschloß in Freienwalde bauzeitliche Dokumente zum eigentlichen Baubetrieb. Am 15. August 1704 besuchte der König für einige Tage Freienwalde²⁴. Vom 6. Oktober desselben Jahres datiert eine erste Baugeldanweisung an Schlüter, allerdings nicht für das Lustschloß, sondern für das ebenfalls im Tal angesiedelte Armenhaus²⁵ – ein Gebäude auf halbkreisförmigem Grundriß, das auch von Schlüter stammte. Ob schon zu diesem Zeitpunkt auch mit dem Lusthaus begonnen wurde, wissen wir nicht. In den Quellen, die leider lückenhaft sind, taucht es erstmals am 18. Mai 1705 auf, und zwar in der Anordnung, »zu dem von S.K.M. anbefohlenen Bau eines Lusthauses zu Freyenwalde 2000 Rthlr. aus denen Renthegeldern an den p. Schlüter hierauf und gegen quitung auszuzahlen«²⁶. In der berühmten Spezifikation Schlüters vom Juni 1706, in der er seine Arbeiten dem König für die folgenden drei Monate skizziert, heißt es für den Monat Juni:

»In Freyewalde. Wird mit 60 Mann wochentlich an dem Berg=abkarren gearbeitet, an dem Königl. Waldhause mit Macht gearbeitet, und das Brunnen=Hauß verfertigt, und die Quellen samt ihren *Canälen* alle gefaßet und überdeckt, wie auch der gantze Thal eben gemacht«²⁷. Schlüter war also nicht nur als Architekt des Lusthauses tätig, sondern im weitesten Sinne als Landschaftsgestalter. Für den Juli findet sich der Vermerk: »Beim Freyewaldischen Bau die Zimmer inwendig gezieret, und oben das Dach zur *perfection* gebracht«²⁸.

Noch am 27. Juli 1706 schrieb Schlüter, der in diesen Wochen unter dem Schock des Münzturmunglücks stand, an den Schloßhauptmann Marquardt

schung und Kultur des Landes Brandenburg und vom Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseum, Bd. 9).

²² Eigenhändige Spezifikation Schlüters an König Friedrich I.: »Was eigentlich vor Arbeit dieses Jahr 1706 zu liefern verhoffe ...«, vom Juni 1706. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Geh. Rat, Rep. 36 Hofverwaltung, Nr. 2888, Bl. 2r.

²³ Formey (Anm. 21), S. 76–77.

²⁴ Eintrag im Hofjournal des Johann von Besser vom 15. August 1704. Zitiert in Johann von Besser: Schriften, Bd. 3: Ceremonial-Acta. Hrsg. von Peter-Michael Hahn. Bearb. von Vinzenz Czech und Holger Kürbis. Heidelberg 2009, S. 194–195.

²⁵ »Specificatio Was von ao. 1704 biß 1709 zum Bau des freyenwaldischen Armen Haußes gezahlet worden« vom 18. März 1711. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Geh. Rat, Rep. 36 Hofverwaltung, Nr. 2802, Bl. 4.

²⁶ Zahlungsanweisung vom 18. Mai 1705. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Geh. Rat, Rep. 36 Hofverwaltung, Rep. 9 Allgemeine Verwaltung, EEE. — Zitiert nach Ladendorf (Anm. 10), S. 177, Anm. IV, 19.

²⁷ Eigenhändige Spezifikation Schlüters an König Friedrich I.: »Was eigentlich vor Arbeit dieses Jahr 1706 zu liefern verhoffe ...«, vom Juni 1706. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Geh. Rat, Rep. 36 Hofverwaltung, Nr. 2888, Bl. 2r.

²⁸ Eigenhändige Spezifikation Schlüters an König Friedrich I.: »Was eigentlich vor Arbeit dieses Jahr 1706 zu liefern verhoffe ...«, vom Juni 1706. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Geh. Rat, Rep. 36 Hofverwaltung, Nr. 2888, Bl. 2v.

von Printzen: »ich muß fremde Gelder aufnehmen, um den Bau in Freyenwalde förtzusetzen«²⁹. Im Verlauf des Sommers 1706 dürfte der Bau dann aber schließlich vollendet worden sein. Doch stand das Projekt unter keinem guten Stern. Als sich der König 1707 erstmals in seinem neuen Lusthaus aufhielt, spülte ein Erdrutsch, ausgelöst durch starken Regen, große Mengen Sand direkt vor sein Schlafzimmer³⁰. Angeblich betrat er das Haus niemals wieder, und schon 1722 wurde es endgültig abgebrochen³¹.

Das Lusthaus lag nicht mitten im Gesundbrunnental, sondern lehnte sich an den Hang (Abb. 13). Schlüter ließ zunächst einen Teil des Hanges abtragen, ehe er den Baugrund planierte und durch eine Balustrade säumte. So entstand die Terrasse, auf der sich das zweigeschossige Lustgebäude erhob. Von dem Gebäude haben sich keine exakten Pläne erhalten, so daß wir seine Maße nicht kennen. Der Grundriß scheint ein Rechteck im Verhältnis von etwa 2:1 gebildet zu haben, was den Proportionen des Hauses Lonicer/Schlüter entsprechen würde. Gedeckt wurde der Bau durch ein flaches Zeltdach (Abb. 14). Nachträglichen Beschreibungen aus den Jahren 1784 und 1786 verdanken wir weitere wertvolle Informationen, wobei wir leider nicht wissen, woher die Autoren jeweils ihr Wissen bezogen. Thomas Philipp von der Hagen bemerkt, daß das Gebäude »von Holz« sei, und führt weiter aus: »Das Schloß war ein prächtiges mit vielen Säulen gezieres, zwey Stockwerk hohes Gebäude. Im untersten waren verschiedene Zimmer zu Gebrauch des Brunnens, das oberste aber bestand aus 64 Säulen, auf welche das Dach ruhet, und hatte einen sehr großen Speise-Saal und zwey Neben-Zimmer«³². Friedrich Nicolai scheint nicht lediglich bei Hagen abgeschrieben zu haben: »Die sehr große Eil erlaubte nur, ein Gebäude zu bauen, welches mehr ein Modell als ein wirkliches Gebäude war. Es war nur von Holz, von außen und innen mit Brettern belegt, außen und innen mit vortreflicher Stuckaturarbeit, in Schlüters unnachahmlichem Geschmacke gezieret, so daß es dem schönsten Pallaste ähnlich sah. Im Erdgeschoss, das nach ionischer Ordnung verzieret war, waren die Wohn- und Badegemächer, für den König und die Prinzen. Das zweyte Geschoß bestand aus 64 frey

stehenden korinthischen Säulen, zwischen welchen ein großer Saal zum Speisen war, um den, innerhalb der Säulen, ein Gang ging«³³.

Die Beschreibungen erscheinen glaubwürdig, sowohl was das Material anbelangt als auch in Bezug auf das Raumprogramm. Einen Speisesaal im ersten Stock besaß bereits das Berliner Lusthaus im Lustgarten. Wohnappartements im eigentlichen Sinn waren womöglich gar nicht vorhanden. Es darf nicht übersehen werden, daß Kurfürst Friedrich Wilhelm, der Freienwalde erstmals für den brandenburgisch-preußischen Hof entdeckt hatte, gerade dafür zwischen 1685 und 1688 ein schlichtes Schloß in der Stadt Freienwalde hatte errichten lassen³⁴. Man sollte es weder mit dem zwischen Gesundbrunnental und Stadt gelegenen Schloß, das sich Königin Friederike 1798/1799 durch David Gilly erbauen ließ und das 1909 bis 1922 dem damaligen Reichsaußenminister Walther Rathenau gehörte³⁵, verwechseln noch mit dem ebenfalls 1685 errichteten Badehaus im Gesundbrunnental, das später Kurfürstlicher Flügel genannt wurde³⁶. Das kurfürstliche Schloß im Stadtzentrum von Freienwalde glich mehr einem Amtshaus und bot für das Schlütersche Lustschloß insofern Entlastung, als der König womöglich in der Stadt schlief, um das Lusthaus nur im eigentlichen Sinne für Tagesaufenthalte zu nutzen, die mit Speisen und Baden verbracht wurden.

Das Lusthaus in Freienwalde wirkt zunächst in Schlüters Œuvre unvermittelt. Mit dem Gartenhaus Lonicer hat es nichts gemeinsam. Man mag sich kaum vorstellen, daß der König oder der Hof in

²⁹ Schreiben Schlüters an Martquardt von Printzen vom 27. Juli 1706. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, I. HA Geh. Rat, Rep. 36 Hofverwaltung, Nr. 2888, Bl. 106v.

³⁰ Von der Hagen (Anm. 21), S. 50.

³¹ Von der Hagen (Anm. 21), S. 50.

³² Von der Hagen (Anm. 21), S. 47.

³³ Friedrich Nicolai: *Nachricht von den Baumeistern, Bildhauern, Kupferstechern, Malern, Stukkaturen und andern Künstlern*. Berlin und Stettin 1786, S. 107.

³⁴ Rohowski (Anm. 21), S. 77–79.

³⁵ Rohowski (Anm. 21), S. 144–151.

³⁶ Rohowski (Anm. 21), S. 51.



15. Lustgebäude in der Anmutung des Königlichen Lusthauses in Freienwalde, Ausschnitt aus einem Wandteppich mit galanter Szene aus der Manufaktur von Charles Vigne, um 1740. Berlin, Schloß Charlottenburg

irgendeiner Form Einfluß auf seine Gestalt genommen hätten, abgesehen natürlich von der Festlegung des Raumprogramms mit Wohnräumen, Bädern und Speisesaal. Das abgelegene Tal war der ideale Ort für Schlüter, um seine Auseinandersetzung mit dem Thema Lustgebäude fortzusetzen. Dieses Experimentieren geschah weitgehend aus eigenem Antrieb heraus. Um so bedauerlicher ist es, daß sich von Schlüters zeichnerischem Nachlaß, ganz anders als bei Fischer von Erlach, nur wenige verstreute Blätter erhalten haben, offenbaren sich doch gerade in diesem Medium Gedankenwelt und Ideenfindung eines Architekten.

Wenn schon nicht typologisch, so knüpft das Freienwalder Lustschloß stilistisch durchaus an frühere Bauten Schlüters an. Wieder war ihm primär an der Zurschaustellung der tektonischen Struktur gelegen. Rahmen im Erdgeschoß Pfeiler und Säulen weite Öffnungen, so erinnert im Obergeschoß das umlaufende Geviert von Säulen in seiner Strenge und Regelmäßigkeit an antike Tempel. Erst hinter den Säulen lagen die Wände des Speisesaals, der wie die Cella in einem griechischen Peripteros das gesamte Geschoß einnahm. Eine Außenwand im eigentlichen Sinne gibt es nicht mehr, die Raumhülle ist in das In-

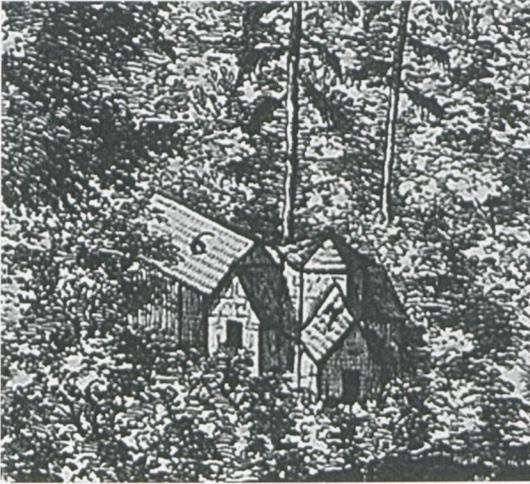
nere verlegt und wird von außen nur diffus wahrgenommen. Die Ecken des Erdgeschosses besetzte Schlüter mit jeweils beidseitig vorkragenden Pfeilerstellungen, die wie kleine Eckbastionen den eigentlichen Gebäudequader in ihre Mitte nehmen. Schlüter scheint sich hier einer Eigenart der polnischen Palast- und Lusthausarchitektur erinnern zu haben. So sind Palais' und Landhäuser Tilman van Gamerens häufig an den Ecken durch beidseitig aus der Fassadenflucht vortretende Pavillons besetzt³⁷. Und auch das Corps de Logis von Wilanów war ursprünglich vierseitig von Pavillons umgeben. In Freienwalde nun sind diese Pavillons auf Pfeilerstellungen zusammengeschrumpft.

Ergänzend sei noch auf die Darstellung eines Lusthauses im Hintergrund eines Wandteppichs aus der Berliner Manufaktur von Charles Vigne hingewiesen (Abb. 15)³⁸, das dem in Bergers Stich wiedergegebenen Gebäude zwar nicht exakt entspricht, aber doch wichtige Elemente daraus aufnimmt, so daß man durchaus die Anmutung des Freienwalder Lustschlosses erhält (Ab. 14)³⁹. Die um 1740 in Berlin entstandene Tapiserie der galanten Szene mit Liebespaaren auf einer Gartenbank hängt als Teil einer Serie seit dem Regierungsantritt Friedrichs des Großen in der Audienzkammer (zweiten Hautelisse-Kam-

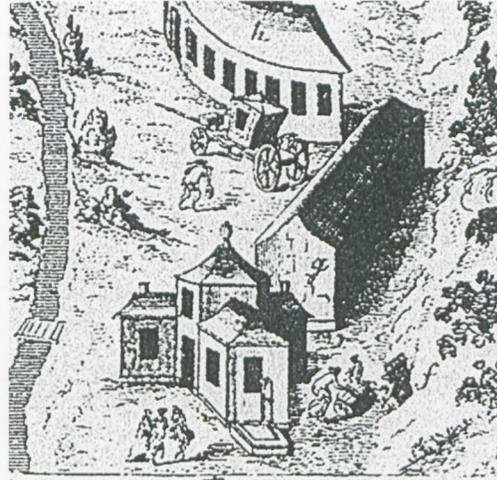
³⁷ So zum Beispiel am Lubomirski-Schloß in Pulawy. Mosakowski (Anm. 19), S. 64–73. — Zu dem besonders in Polen verbreiteten Typus des Landschlusses mit Eckpavillons vgl. Isabella Woldt: Der barocke Adelssitz um 1700. Tilman van Gameren und die polnische, preußische und brandenburgische Architektur. In: Im Schatten von Berlin und Warschau. Adelssitze im Herzogtum Preußen und Nordpolen, 1650–1850. Hrsg. von Isabella Woldt und Tadeusz J. Zuchowski. Berlin 2010, S. 35–58.

³⁸ Hans Huth: Zur Geschichte der Berliner Wirkteppiche. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 56 (1935), S. 80–99 (93–94).

³⁹ Schon Heinz Ladendorf hat diese Analogie gesehen – wenn auch nicht mitgeteilt –, denn in seinem Nachlaß finden sich Fotos des Teppichs unter den Materialien zu Freienwalde (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Nachlaß Ladendorf, Schachtel 9/Freienwalde und Schachtel 18/3 Freienwalde).



16. Schlüters privates Lusthaus in Freienwalde,
Ausschnitt aus Abb. 13



17. Schlüters privates Lusthaus in Freienwalde,
Ausschnitt aus: Johann Friedrich Schleuen,
Ansicht des Brunnens zu Freienwalde,
1785, Kupferstich

mer) von Schloß Charlottenburg⁴⁰. Statt der Pfeilerstellungen an den Ecken umzieht hier nun eine Art Umgang das gesamte Gebäude; in beiden Fällen scheint das Obergeschoß gegenüber dem Erdgeschoß zurückzuweichen. Vergleichbar sind außerdem die großen Fensteröffnungen und die Reduktion der Wand auf schmale Abschnitte, die von vertikalen Gliederungselemente aus Lisenen und Pilastern betont werden. Moderne Lusthausentwürfe fanden also auch Eingang in eine Teppichmanufaktur, um sie als Bildhintergründe einzusetzen. Wir werden am Beispiel des Landhauses Kameke darauf zurückkommen (Abb. 33).

Betrachten wir die Vedute des Tals von Freienwalde aufmerksam (Abb. 13), so erkennen wir auf der rechten Seite, zwischen hohen Büschen, ein weiteres – verglichen mit dem königlichen Lusthaus jedoch viel bescheideneres – Lusthaus (Abb. 16). Die beige-fügte Legende bezeichnet es unter Punkt 7 lediglich als »ein Kleines Haus mit etlichen Zimmern«. Aus einer Vedute Johann Friedrich Schleuens von 1760, die das königliche Lustgebäude schon nicht mehr zeigt, geht hervor, daß es sich hier um »das Schlüter-sche Häusgen, jetzt zum Privat-Bad aptirt« handelt (Abb. 17)⁴¹. Schlüter hatte das kleine Gebäude also für sich persönlich als Domizil und Atelier errichtet,

womöglich 1705 gleich zu Beginn seiner Tätigkeit in Freienwalde. Hinsichtlich seiner Nutzung knüpft der Bau damit direkt an sein Berliner Gartenhaus an, auch wenn er nun auf einen anderen Grundrißstyp zurückgriff.

Von Thomas von der Hagen erfahren wir Näheres zur Raumaufteilung und zum Baumaterial: »Den Bau besorgte der berühmte Baumeister Schlüter, welcher während seiner Anwesenheit auf eigene Kosten ein achteckiges kleines Gebäude von Mauerwerk, in dessen Mitte ein Saal und daneben 4 Kammern, von denen eine die Küche vorstellte, angelegt war, für sich aufführen ließ, und es nachhero dem Brunnen schenkte⁴²«. Ähnlich hatte es August Schaarschmidt bereits 1761 formuliert, auf den sich von der Hagen womöglich teilweise bezog: »Hinter dem Churfürstlichen Gebäude ist ein halbrundes Gebäude, welches man zur Wohnung vor die Armen bestimmt hat.

⁴⁰ Schloss Charlottenburg. Amtlicher Führer. Bearb. von Guido Hinterkeuser. Hrsg. von der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Potsdam 2002 (9. veränderte Aufl.), S. 80–82. — Vgl. auch Huth (Anm. 38), S. 93, Anm. 1, Nr. b.

⁴¹ Ladendorf (Anm. 10), Taf. 38b.

⁴² Von der Hagen (Anm. 21), S. 49.

Nicht weit davon stehet ein sehr niedliches Häuschen. Vormahls war es zu Wohnung der Brunnen-Gäste ausgesondert. Man hieß es das Schlütersche Häuschen. Es war in der Mitte ein Saal, welchen 4 Kammern umgaben, deren eine zugleich die Küche vorstellte. Folglich war dieser Aufenthalt zur Wohnung einer oder ein paar Familien überaus bequem. Izt aber hat man aus dem Sale ein gemeinschaftliches Bad vor 6 Personen gemacht. Es ist aber noch nicht gebraucht worden⁴³. Aus diesen Beschreibungen ersieht man, daß sich die Nutzung gleich mehrfach geändert hatte: Von Schlüters privatem Häuschen, das sowohl als Atelier wie auch zur Erholung dienen konnte, wandelte es sich spätestens nach Schlüters Tod 1714 zu einem Gästehaus für mehrere Familien, das dann schließlich 1756 zu einem Badehaus umgebaut wurde: »Ao. 1756 ward das erwehnte Schlütersche Haus nach des Krieges-Rath Feldmanns Plan und Anschlag zu einem herrschaftlichen Bade auf 6 Personen eingerichtet und zum erstenmal darinn gebadet«⁴⁴.

In der Zusammenfügung klarer geometrischer Formen erinnert das Häuschen an Memhardts Lusthaus im Berliner Lustgarten (Abb. 1, 2). Einem zweigeschossigen Mittelpavillon auf oktagonalem Grundriß sind (Andreas-)kreuzförmig vier eingeschossige

Seitenpavillons angefügt, die auf der einen Darstellung Sattel-, auf der anderen hingegen Walmdächer aufweisen⁴⁵. Schlüter bediente sich hier – wenn auch in ganz reduzierten Maßen! – eines Typus³, der seine Ursprünge in Serlios Entwurf für eine »Casa fuori della Città« in Gestalt eines »molino da vento« besitzt⁴⁶ und dann über Fischer von Erlachs um 1690 entstandenes Palais Althan in Wien bis hin zu Filippo Juvarras Jagdschloß in Stupinigi (1729–1734) eine außerordentliche Karriere machte⁴⁷.

Ein Lusthaus für Schwerin

Über Schlüters Leben und Wirken zwischen 1706 bis 1713, also zwischen seiner Entlassung als Schloßbaudirektor und seinem Umzug nach Sankt Petersburg, ist nur wenig bekannt. So weiß man erst seit kurzem, daß er 1708 einen Lusthausentwurf für die mecklenburgische Herzogin Sophie Charlotte (1678–1749) nach Schwerin gesandt hatte. Der überraschende Fund eines Tagebuchs des mecklenburgischen Architekten Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck (gest. 1720)⁴⁸, das Ende 2005 im Kunsthandel auftauchte und das ich in der Folgezeit erstmals auswerten konnte⁴⁹, brachte dieses Pro-

⁴³ Schaarschmidt (Anm. 21), S. 46–47.

⁴⁴ Von der Hagen (Anm. 21), S. 57.

⁴⁵ Daß es sich um vier Seitenpavillons handelte (und nicht etwa nur um drei, die dann um ein Hexagon gruppiert gewesen wären), belegt auch ein ebenfalls von Johann Friedrich Schleuen stammender Plan des Gesundbrunnentals; vgl. Rohowski (Anm. 21), S. 105.

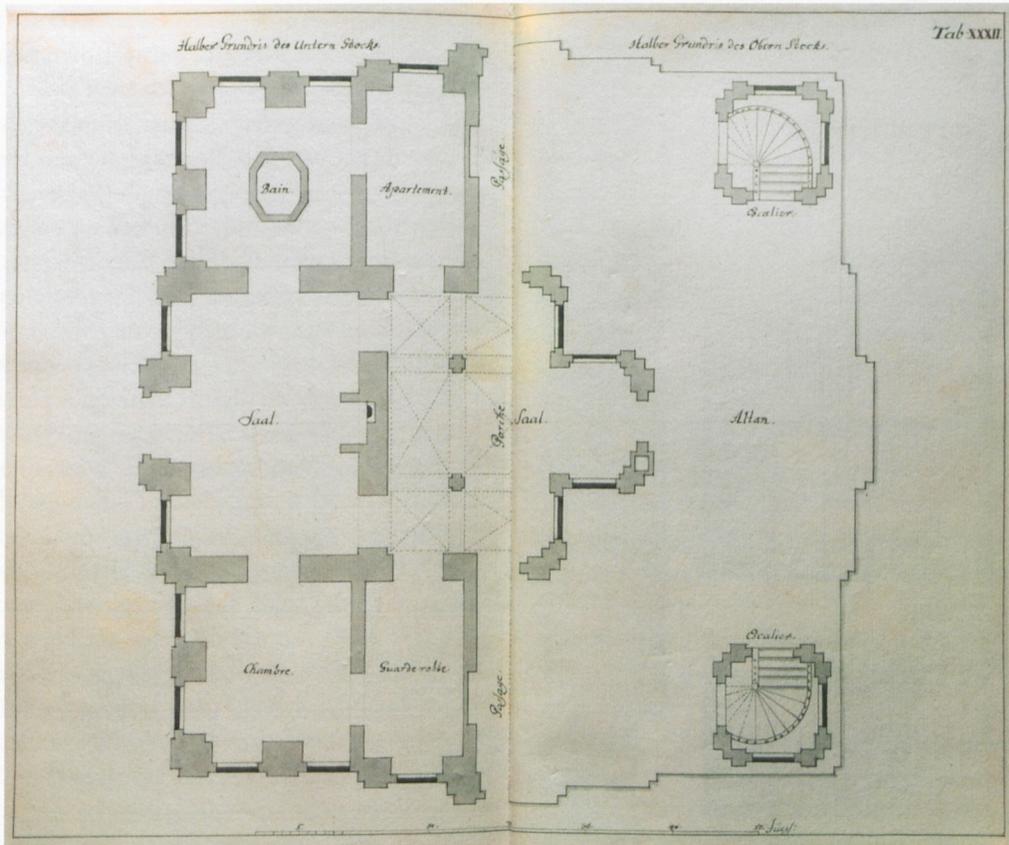
⁴⁶ Sebastiano Serlio: Il settimo libro d'architettura ne qual si tratta di molti accidenti, che possono occorrer al Architetto. Venedig 1584, S. 28–29.

⁴⁷ Sedlmayr (Anm. 4), S. 54–55.

⁴⁸ Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck: [Teil 1] Kurtze Remarquen der Oeconomischen alß auch Prächtigen Baukunst. Wie solche Von Anno 1703 in folgenden Jahren bey hiesigen Bau- und Landwesen in allen vorgefallenen Gelegenheiten observiret, und zusammen getragen biß 1710; [Teil 2] Continuatio der kurzen Remarquen der Oeconomischen als auch Prächtigen Baukunst von 1711 bis 1716. Schwerin 1710/1716 (Schwerin, Staatliches Museum, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. B 293). Das lederge-

bundene Manuskript im Oktavformat (22x14 cm) enthält zwei Teile in einem Band. Jeder Teil wiederum besteht aus einem Textteil, der um zahlreiche Skizzen ergänzt ist, und aus einem reinen Tafelteil. Bei den Skizzen wie bei den Tafeln handelt es sich um grau lavierte Federzeichnungen.

⁴⁹ Guido Hinterkeuser: Berlin 1706 und 1708. Die Stadt, ihr Schloss und der Münzurm in Beschreibungen und Zeichnungen des mecklenburgischen Architekten Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck. In: Stadtpläne von Berlin. Geschichte vermessen. Hrsg. von Andreas Matschenz. Berlin 2006, S. 71–90 (Schriftenreihe des Landesarchivs Berlin, Bd. 10). — Guido Hinterkeuser: Schlüter, Sturm und andere. Der Architekt als Idol, Lehrer, Vorgesetzter und Konkurrent in Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebecks Manuskript Kurtze Remarquen der Oeconomischen alß auch Prächtigen Baukunst (1703–1716). In: Architekt und / versus Baumeister. Die Frage nach dem Metier. Siebter Internationaler Barocksommerkurs 2006, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin Einsiedeln. Zürich 2009, S. 132–141.



18. Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck: Nachzeichnung von Andreas Schlüters Grundrißentwurf für ein Lusthaus in Schwerin, 1708, lavierte Federzeichnung. Aus: Kurtze Remarquen (wie Anm. 48), Taf. 32. Schwerin, Staatliches Museum

jekt zutage. In dem Journal befindet sich eine von Knesebeck angefertigte verkleinerte Nachzeichnung von Schlüters Grundriß (Abb. 18)⁵⁰, der im Original, wie so viele in diesem Traktat wiedergegebene Projekte, längst verloren ist. Knesebecks Beschreibung zu diesem Grundriß läßt keinen Zweifel daran, daß

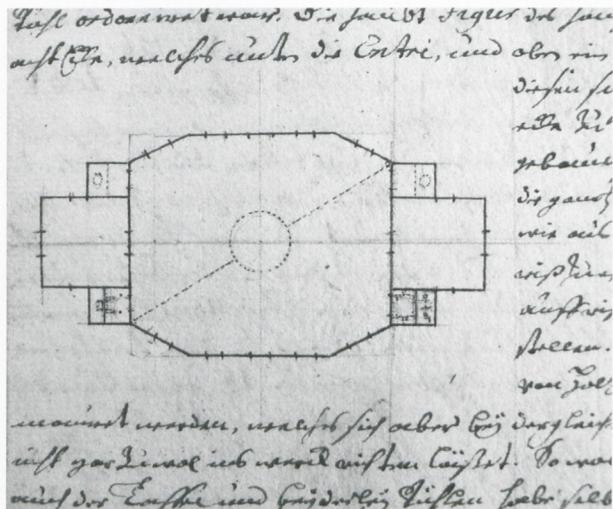
es sich um ein bislang unbekanntes Werk Schlüters handelt⁵¹. Laut Inhaltsverzeichnis enthielt das Tagebuch auch eine Nachzeichnung des Aufrisses, doch ist ausgerechnet diese herausgetrennt⁵². Es besteht immerhin Hoffnung, daß der Aufriß irgendwann auftaucht.

⁵⁰ Von dem Knesebeck (Anm. 48), Teil 1, Taf. 32.

⁵¹ Knesebecks Skizzenbuch und den unbekanntem Lusthausentwurf Andreas Schlüters für Schwerin stellte ich in mehreren Vorträgen der Fachwelt vor: In Schwerin im Landesamt für Kultur und Denkmalpflege am 8. Februar 2006, in Berlin in der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft am 31. März 2006, in Einsiedeln in der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin am 10. Juli 2006 und zuletzt in Wilanów am 19. Oktober 2007 im Rahmen der Tagung »Suburban

and Country Residences c. 1600–1800«. Der vorliegende Aufsatz ist die wesentlich erweiterte Fassung des in Wilanów gehaltenen Vortrags. — Ohne Erläuterung und Durchdringung wurde der Grundriß inzwischen publiziert von: Ralf Weingart: Vom Wendenwall zur Barockresidenz. In: Schloss Schwerin. Inszenierte Geschichte. Hrsg. von Kornelia von Berswordt-Wallrabe. München und Berlin 2009, S. 9–56 (46, Abb. 47).

⁵² Von dem Knesebeck (Anm. 48), Teil 1, Taf. 33.



19. Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck:
Skizze von Jakob Reutz' Grundrißentwurf für ein
Lusthaus in Schwerin, 1703, Federzeichnung. Aus:
Kurtze Remarquen (wie Anm. 48), Teil 1, Bl. 10r.
Schwerin, Staatliches Museum

Bereits 1703 hatte der Schweriner Architekt Jacob Reutz (gest. 1710)⁵³ einen ersten Entwurf für ein zweigeschossiges Lustgebäude vorlegt (Abb. 19)⁵⁴. Als Ort war laut Knesebeck der »Schelffwerder oder Thiergarten«⁵⁵ vorgesehen. Damit ist das nördlich von Alt- und Schelfstadt gelegene Areal gemeint, das westlich und nördlich vom Ziegelsee, östlich vom Schweriner See und südlich vom Heidensee begrenzt und auch heute noch zum größten Teil von Wald bedeckt wird. Es bildet den nördlichen Teil der Schelfe und wird auch als Werderholz bezeichnet⁵⁶. Der exakte Bauplatz in diesem weitläufigen Gebiet dürfte nicht bekannt sein. Die von Knesebeck beigefügte Skizze des Reutzschen Entwurfs zeigt ein längliches Oktogon – wohl rein zufällig vergleichbar der Form des Gartensaals von Schlüters Gartenhaus Lonicer (Abb. 11). An zwei der gegenüberliegenden Langseiten ist je ein quadratischer Raum angefügt, die beidseitig wiederum von einem kleineren rechteckigen Kabinett flankiert werden. Auch hier finden wir also das schon am Lusthaus des Berliner Lustgartens (Abb. 1, 2) und an Schlüters eigenem Häuschen in Freienwalde (Abb. 16, 17) beobachtete Prinzip eines aus klaren geometrischen Einzelformen zusammen-

gesetzten Grundrisses. Knesebeck berichtet: »Nun wurde zu dem Lusthause so auff dem Schelffwerder oder Thiergarten gebauet werden sollte, von C. R. ein grund- und aufriß gemachet, in welchen die fliegende Taffel nebst dem Stuhl ordonniret war. Die Hauptfigur des Hauses war ein längliches AchtEcke, welches unten die *Entré*, und oben ein Saal enthält, neben diesen sind noch drey kleine Vierecke zu kleinen Zimmern angebauet, und an solchen noch die ganz kleine zu dem Stühle, wie aus nebenstehenden Haubtriß zu ersehen, aus welchen der aufriß sich auch leicht vorzustellen. Das ganze Haus solte von Holtz gebauet und ausgemauert werden, welches sich aber bey dergleichen Figur von Gebäude nicht gar zu wol ins werck richten läset. (...) Weil dieses Gebäude schon viel und ein weit mehres als die von Seren: dazu destinierte 6000. Rthlr. gekostet, und noch nicht ein mahl halb fertig, auch noch kein flügel gerichtet, ist die Durchl. darüber öftters verdrießlich gewesen, weil Sie davor nur ein mittelmäßiges Jagdhaus, nicht aber ein so großes und weitläufiges Gebäude verlangt. Ist also schlechter Überschlag gemachet worden«⁵⁷. Dieses erste Schweriner Lusthausprojekt, das also der Herzog primär zur Jagd nutzen wollte und das als besondere Attraktion sowohl eine »fliegende Tafel« als auch einen Personenaufzug enthalten sollte, kam über erste Anfänge nicht hinaus.

Erst 1708 wurde die Planung fortgesetzt, wie wir Knesebecks Journal entnehmen können, und jetzt kam Schlüter ins Spiel: »Da *Seren*. schon seit 1703.

⁵³ Zu Jacob Reutz siehe Bernd Franck: Die Baugeschichte der Schelfkirche zu Schwerin und die Tätigkeit ihres Erbauers Jacob Reutz von 1700–1710 in Mecklenburg. Diss. Technische Universität Berlin 1951. — Herrmann Hekmann: Baumeister des Barock und Rokoko in Mecklenburg, Schleswig-Holstein, Lübeck, Hamburg. Berlin 2000, S. 28–31.

⁵⁴ Von dem Knesebeck (Anm. 48), Teil 1, Bl. 10r.

⁵⁵ Von dem Knesebeck (Anm. 48), Teil 1, Bl. 4v, 10r, 36v.

⁵⁶ Wilhelm Jesse: Geschichte der Stadt Schwerin. Von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 1. Schwerin 1913, S. 167. — Dieter Zander: Die Schweriner Schelfstadt. Zur städtebaulichen Entwicklung der barocken Neustadt (Schweriner Reihe). Schwerin 1984.

⁵⁷ Von dem Knesebeck (Anm. 48), Teil 1, Bl. 10r.

auff dem Werder oder Thiergarten incliniret ein Lusthauß bauen zu laßen, wovon dazumahl auch schon von dem *Capt: R:* ein *dessein* verfertigt, so begehrete die Durchl. Hertzogin anietzo hiezu ein neues *dessein* von dem Ober Bau *Director H Schlüter* aus *Berlien*. Dieser aber war nur gewohnet, vor groß und prächtige Gebäude zu *ordonniren*, und übersandte das auff Tab. *XXXII* und *XXXIII* vorgestellte *Dessein*, so aber wie aus der Zeichnung zu ersehen vor ein fürstl. Lusthaus an einem solchen orte viel zu groß, *magnifique* und kostbahr war, und aus lauter werckstückchen von grundt auf gebauet, und mit Kupfer gedecket werden müßte. Weswegen es auch nicht ins werk gerichtet worden, sondern nebst dem vorigen nachgeblieben⁵⁸.

Es ist aufschlußreich zu lesen, daß sich Schlüter anscheinend von vornherein keine Mühe gab, seinen Entwurf den Bedingungen eines nicht gerade reichen Herzogtums anzupassen. Selbst der König in Preußen hatte sich in Freienwalde mit einem Holzbau begnügt, während Schlüter für Schwerin zahlreiche Elemente aus Werkstein und eine Kupferbedachung vorschlug. Auch war die vorgeschlagene Grundfläche, wenn wir Knesebecks Skala vertrauen, von 80 Quadratfuß völlig überzogen (Palladios Villa La Rotonda umfaßt, allerdings ohne Treppen und Portikus, nur 60 Quadratfuß). Mehrere Faktoren kamen also zusammen, so daß man sich auf weitere Verhandlungen womöglich gar nicht mehr einließ. Schlüters Kompromißlosigkeit verwundert insofern, als er nach seiner Entlassung als Schloßbaudirektor kaum noch Aufträge erhielt. Wenn er also nachweislich nicht alles daran setzte, einen Auftrag zu bekommen, liegt die Vermutung nahe, daß er mit diesem Entwurf ein weiteres Mal seine Idealvorstellungen einer *Maison de Plaisance* präsentierte.

Dafür spricht auch die Entscheidung für eine quadratische Grundfläche sowie die daraus abgeleitete Raumdisposition (Abb. 18), worin sich der Entwurf so prominenten Vorbildern wie Andrea Palladios Villa La Rotonda (1566–1585) und Jules Hardouin-Mansarts Schloß in Marly (1679–1686) verpflichtet zeigt. Schlüter betont jede der vier Fassaden von je sieben Achsen mit einem dreiachsigen Mittelrisalit und hebt hier nochmals die Mittelachse hervor. Im

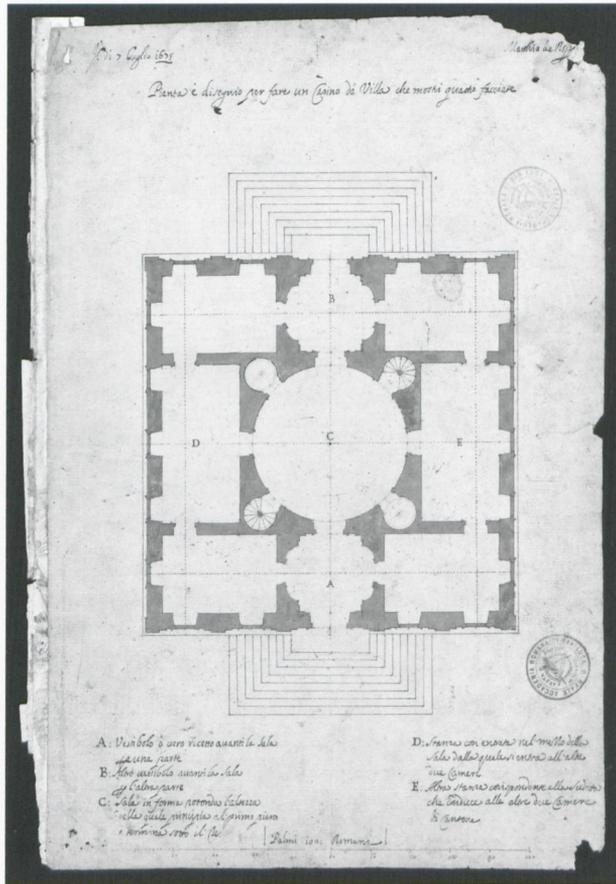
Zentrum des Gebäudes liegt der größte Raum, eine Art *Sala terrena* (hier allerdings als »Porche« bezeichnet) auf quadratischem Grundriß von drei mal drei Achsen, dessen Kreuzgratgewölbe auf vier Pfeilern ruht. Der französische Begriff *Porche* ist mit dem frühchristlichen oder romanischen Kirchenbau verknüpft und bezeichnet einen Vorraum vor dem eigentlichen Gemeindebau⁵⁹. Abgeleitet vom gedeckten Säulengang oder Portikus, umfaßt er mehrere, oft drei oder fünf, Joche in der Länge, bisweilen aber auch zwei oder drei Joche in der Tiefe. Kreuzgratgewölbe decken die einzelnen Joche, die auf Säulen oder Pfeilern ruhen. Wenn man berücksichtigt, daß die Vorhalle auch nach innen hinter die Fassade verlegt sein kann, werden die Verbindungen zu Schlüters barockem Lusthausentwurf offensichtlich.

Weitere quadratische Räume (»Chambre«, »Bain«), allerdings von nur zwei mal zwei Achsen, sind in den Ecken untergebracht, dazwischen liegen Säle von zwei mal drei Achsen beziehungsweise kleinere Räume (»Guarderobbe«, »Apartement«) und die Eingänge (»Passage«) von jeweils zwei mal einer Achse. Schlüter war daran gelegen, die Maße der genannten Räume durch leichte Verschiebungen in Anordnung und Stärke der Zwischenmauern so zu variieren, daß eine allzu starre Fixierung auf ein Quadratraster vermieden wird. Leider kennen wir nur den halben Erdgeschoßgrundriß, der sich, was die Innendisposition betrifft, insofern nicht einfach durch Spiegelung ergänzen läßt, als zum Beispiel die Treppenaufgänge auf den Altan, die in der fehlenden Planhälfte gelegen haben müssen, eine abweichende Raumgliederung verlangen. Entsprechend dem dargestellten Saal in der linken Hälfte muß man sich in der rechten Hälfte das Vestibül vorstellen, von dem aus man wohl direkt in die beidseitig gelegenen Stiegenhäuser gelangt.

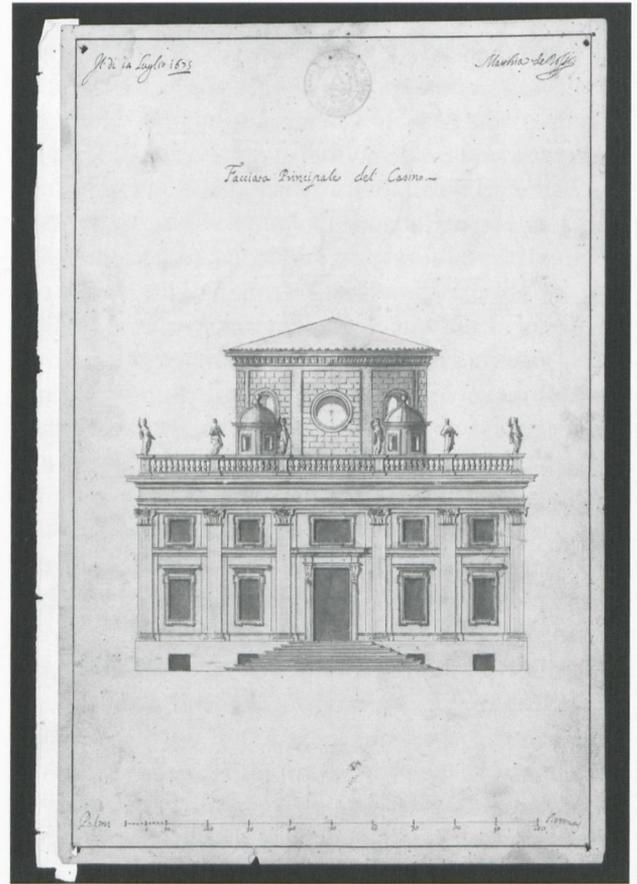
Bei Schlüters Schweriner Lustgebäude handelt es sich um einen eingeschossigen Bau, flach gedeckt mit einem begehbaren Altan und zusätzlich bekrönt

⁵⁸ Von dem Knesebeck (Anm. 48), Teil 1, Bl. 36v.

⁵⁹ Eugène Viollet-Le-Duc: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Bd. 7. Paris 1864 (Nachdruck 1967), S. 259–312.



20. Matthia de Rossi: Entwurf für ein Casino, Grundriß, 1675, lavierte Federzeichnung, Rom, Accademia di San Luca



21. Matthia de Rossi: Entwurf für ein Casino, wie Abb. 20, Aufriß

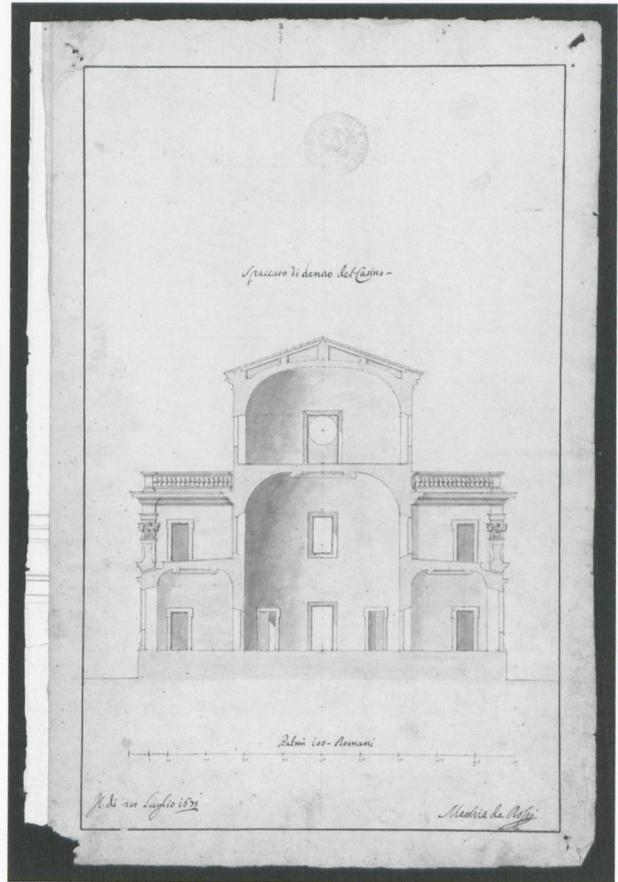
durch ein Belvedere sowie zwei Treppentürmchen. Über die Fassadengestaltung läßt sich wenig sagen, man darf aber von einer schlichten Lisenen- beziehungsweise an den Mittelrisaliten Pilastergliederung ausgehen, vergleichbar der bereits am Gartenhaus Lonicer/Schlüter verwirklichten Lösung. Das Belvedere über der Gebäudemitte befindet sich auf dem idealen Grundriß eines griechischen Kreuzes und nimmt einen luftigen Saal mit weiten Fensteröffnungen auf. Man möchte annehmen, daß es flach gedeckt werden sollte. Gemeinsam mit den beiden Treppentürmchen trägt es zu einer bewegten Silhouette des Lusthauses bei, wodurch sich das Schweriner Lusthaus von den genannten Vorbildern, der Villa La Ro-

tonda und Marly, ebenso unterscheidet wie in dem Verzicht auf eine von oben einfallende Beleuchtung in den als »Porche« beschriebenen gewölbten Raum. Überhaupt: Schlüters Beschäftigung mit Palladio war selektiv, indem er sich allein an den Möglichkeiten einer zweckmäßigen Raumdisposition orientierte. Und sie war temporär, als sein nachfolgender Entwurf, das Landhaus Kameke, wieder in eine gänzlich andere Richtung ging und sich an anderen Vorbildern orientierte.

Ein cursorischer Vergleich mit dem Entwurf zu einem Kasino, den Matthia de Rossi (1637–1695), Architekt, zeitweilig Principe der römischen Accademia di San Luca und vielleicht sogar Schlüter persönlich

bekannt, 1675 der Akademie in Form von Grundriß, Aufriß und Schnitt (Abb. 20–22) überließ⁶⁰, vermag weitere Bezüge zu erhellen, in deren Nachfolge Schlüter gut dreißig Jahre später seinen Schweriner Entwurf entwickelte. Bei de Rossis anderthalbgeschossigem Lusthaus handelt es sich um einen quadratischen Zentralbau mit einem gefangenen, in diesem Falle innen kreisrund ausgebildeten Saal in der Mitte (Abb. 20). Wie in Schlüters Schweriner Entwurf wird dieser Mittelsaal beidseitig von rechteckigen dreiachsigen Sälen flankiert. In der Fassadengestaltung geht Schlüter eigene Wege, indem er die Öffnungen direkt zwischen die Wandpfeiler spannt, wahrscheinlich ohne jegliche Umrahmung und unter weitgehender Auflösung der Wandflächen. Auch ein über eine Freitreppe erreichbares Sockelgeschoß wie bei de Rossi dürfte in Schwerin, glaubt man dem überlieferten Grundriß, gefehlt haben. Es findet sich andererseits auch in Schlüters Werk sowohl am Gartenhaus Lonicer/Schlüter (Abb. 7) als auch später auf der Gartenseite der Villa Kameke (Abb. 32). Eine Balustrade als Begrenzung der Dachterrasse ist im Schweriner Entwurf nicht eingezeichnet. Doch könnte die Dachlandschaft von de Rossis Kasino in der Kombination aus hohem Mittelaufsatz und kleinen Trepentürmchen (Abb. 21) durchaus in die Richtung deuten, wie man sich den Schweriner Aufriß zu denken hat. Und schließlich fungiert der trommelartige Aufsatz, der die Rotunde des Mittelsaals nachzeichnet, bei de Rossi tatsächlich wie beim Schweriner Entwurf als betretbares Belvedere und nicht als Laterne für den darunter liegenden Mittelsaal (Abb. 22).

Ein sicherer Bezugspunkt für Schlüters Schweriner Plan war das in den 1680er Jahren entstandene und oben bereits erwähnte Badehaus Łazienka in Ujazdów, das der bis 1694 in Warschau tätige Schlüter aus eigener Anschauung kannte (Abb. 23, 24)⁶¹. Dort steht die Funktion des Badens im Vordergrund, was aber auch in Schwerin, jedenfalls in Schlüters Vorschlag, möglich gewesen wäre. Tilman van Gameren hatte seinen Bau auf annähernd quadratischem Grundriß (34 × 33 Ellen) errichtet und die einzelnen Räume nach einem Prinzip disponiert, das Schlüter später bei seinem Entwurf für Schwerin wiederholte: Um einen Raum im Zentrum, der keine

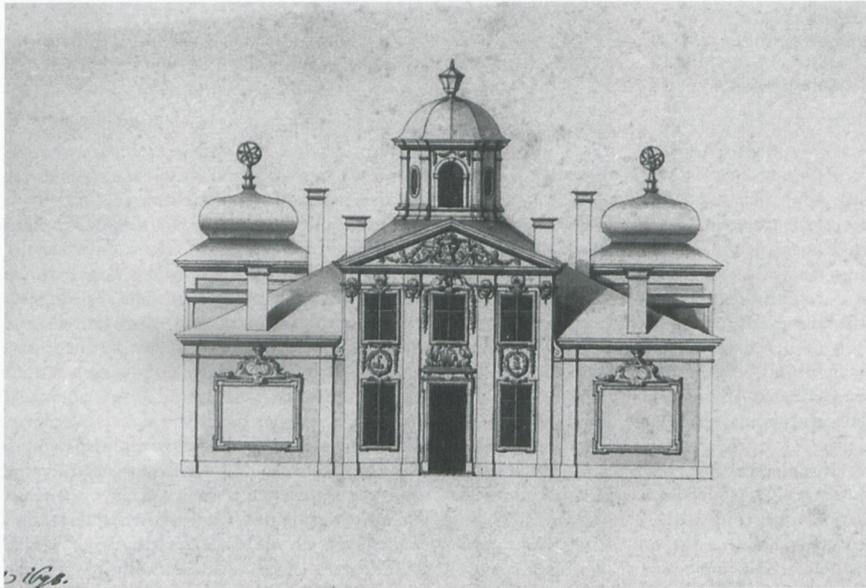


22. Mattheo de Rossi: Entwurf für ein Casino, wie Abb. 20, Schnitt,

Belichtung durch Fenster aufweist und in dem sich die Grotte befand, gruppieren sich ein großer Saal sowie weitere Räume und Kabinette. Verglichen mit dem Vorentwurf (Abb. 12), bei dem Baderaum und Saal identisch waren, rückte auch in Łazienka das Bad schließlich in einen Nebenraum, erreichbar über ein Vorzimmer oder die Grotte. Schlüters Lösung

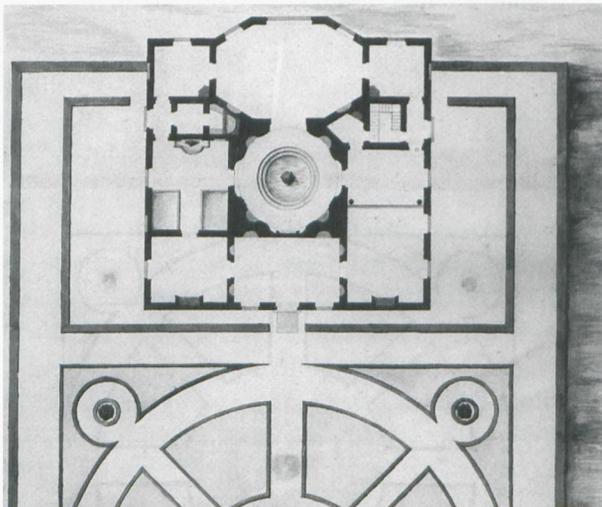
⁶⁰ Paolo Marconi, Angela Cipriani und Enrico Valeriani: I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca. Hrsg. von der Accademia Nazionale di San Luca, Bd. 2. Rom 1974, S. 7, Nr. 2099–2101. — Gil R. Smith: Architectural Diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque. New York, Cambridge, Mass. und London 1993, S. 119.

⁶¹ Vgl. Anm. 19.



24. Christian Eltester: Aufriß des Lusthauses Łazienka in Ujazdów, wie Abb. 23

fällt ähnlich aus; bei ihm bildet das Bad einen Eckraum und den mit »Apartement« bezeichneten Raum möchte man sich ebenfalls als Vorzimmer oder als »Guarderobbe« (vielleicht vertauschte Knesebeck hier versehentlich die Beschriftungen) vorstellen. Gamerens gewölbter Grottenraum erhält allerdings Licht aus der Kuppellaterne, was die Sonderstellung

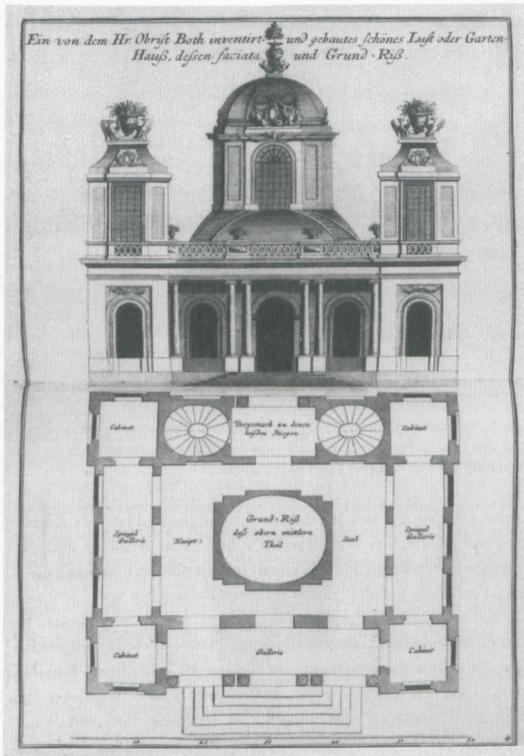


23. Christian Eltester: Grundriß des Lusthauses Łazienka in Ujazdów, 1698, lavierte Federzeichnung. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

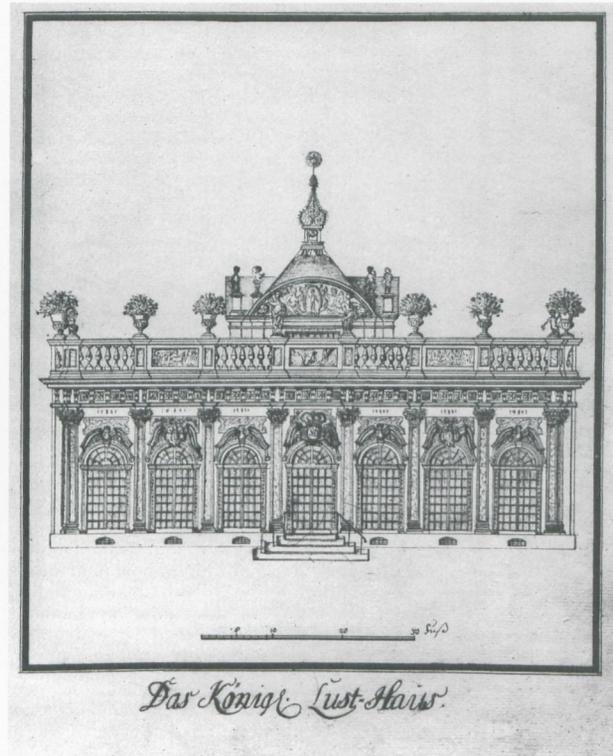
von Schlüters unbeleuchteter »Porche« in Schwerin nochmals unterstreicht. Mit der kompakten Grundrißfigur des in sich ruhenden Quadrats kontrastiert in Łazienka die unruhige bewegte Gliederung des Aufgehenden mit einer komplex gegliederten Dachlandschaft, die die niederländische Herkunft Gamerens verrät. Der zweigeschossige Eingangsportikus durchbricht das steile, in der Kuppellaterne kulminierende und von zahlreichen Kaminen durchstoßene Zelt Dach, während Schlüter seinem Entwurf mit dem flachen Altan und dem womöglich auch flach gedeckten Belvedere eine »Aria romana« verlieh.

Schlüters Zentralbau für Schwerin paßt in eine Folge weiterer Zentralbauten, die annähernd gleichzeitig von seinen Berliner Konkurrenten Jean de Bodt (1670–1745) und Johann Friedrich Eosander (1669–1728) vorgelegt und sogar realisiert wurden. Das Thema war also damals en vogue. Jean de Bodts Entwurf (Abb. 25) ist lediglich in einem Stich überliefert⁶², der Teil einer 1715 im Verlag des Augsburger Jeremias Wolf entstandenen Serie Berliner Bau-

⁶² Zum Lusthausentwurf Jean de Bodts: Hans-Joachim Kuke: Jean de Bodt. Architekt und Ingenieur im Zeitalter des Barock. Worms 2002, S. 155–157.



25. Jean de Bodt: Entwurf für ein Lust- oder Gartenhaus, Grund- und Aufsicht, 1715, Kupferstich. Berlin, Landesarchiv

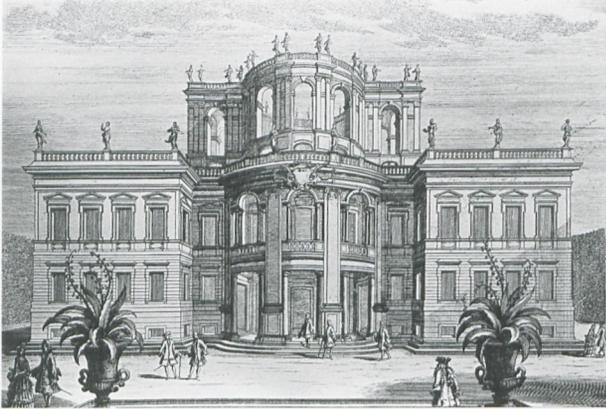


26. Heinrich Schlichting: Schloß Monbijou, Spreefassade, 1725, Federzeichnung. Ehemals Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, seit 1945 verschollen

werke war⁶³. Er läßt sich keinem historisch faßbaren Objekt zuordnen, auch wenn er laut Beirtext tatsächlich »gebaut« war. Auf den ersten Blick erscheint das allseitig fünfachsige »Lust- oder Garten-Haus« als quadratischer Zentralbau, schaut man jedoch genauer hin, so erweisen sich Haupt- und Rückfront mit ca. 56 Fuß länger als die Seiten mit je 46 Fuß. Auch die leichte Ovalform der Kuppelöffnung, die über eine Laterne Licht in den fensterlosen Hauptsaal einläßt, ist der Tatsache geschuldet, daß der Grundriß kein reines Quadrat ausbildet. Insgesamt fällt de Bodts Bau mit ca. 17 × 14 m deutlich kleiner aus als Schlüters Entwurf mit 25 × 25 m, womit erneut sichtbar wird, woran Schlüter in Schwerin scheiterte. Aufschlußreich ist de Bodts Lusthaus im Hinblick auf die Behandlung des Obergeschosses. Wie Schlüters Schweriner Entwurf besteht es aus einer begehbaren Terrasse, zu erreichen über zwei Wendelstiegen. Die

Komposition aus einer zentralen Höhendominante und flankierenden Türmchen dürfte ebenfalls beiden Entwürfen gemein gewesen sein. Doch damit beginnen auch die Unterschiede. Ist Schlüters »Saal« als eigenständiges Belvedere, das man von der Terrasse aus von womöglich gar vier Seiten betreten kann, gedacht, so handelt es sich bei de Bodt um eine Kuppel mit mächtiger Laterne, um die man lediglich herumgehen konnte. Als Ausgleich besaß das Bodtsche Gartenhaus auf dem Dach die beiden turmartigen Kabinette, während die seitlichen Türmchen bei Schlüters

⁶³ Die Datierung auf 1715 ergibt sich aus den Beschriftungen. Der 1714 verstorbene Schlüter wird auf den Blättern 9 und 15 bereits als verstorben (»seel.«) bezeichnet. Die beiden 1716 verstorbenen Architekten Giovanni Simonetti (Bl. 7) und Philipp Gerlach d.Ä. (Bl. 17) werden noch nicht als Verstorbene genannt.



27. Johann Adam Delsenbach nach Johann Bernhard Fischer von Erlach: Entwurf für ein Lustgartengebäude, Radierung. Aus: Johann Bernhard Fischer von Erlach: Entwurf einer historischen Architektur, 4. Buch. Wien 1721, Taf. 18

Lusthaus gänzlich durch die Treppen belegt waren; wie dagegen Bodt die Treppenaufgänge überfing – sie dürften nicht allein durch Luken geschlossen worden sein –, läßt sich dem Stich nicht entnehmen. Mit Kuppel und Arkadenstellungen verwendet de Bodt übrigens Formen, die Schlüter in seinem Œuvre bewußt vermied.

Von 1706 bis 1709 errichtete Eosander für den brandenburgisch-preußischen Premierminister Johann Kasimir Kolbe von Wartenberg das Lustschloß Monbijou (Abb. 26)⁶⁴. Mit einer Grundfläche von etwa 22 × 17 m fiel es ebenfalls deutlich kleiner aus als Schlüters Schweriner Entwurf. Zunächst plante Eosander einen quadratischen Grundriß von fünf mal fünf Achsen, in der Ausführung erhielten Haupt- und Rückfront jedoch sieben Achsen, wie dies bereits ein zeitgenössischer Grundriß zeigt⁶⁵. Dennoch wird man in der Tendenz noch von einem Zentralbau sprechen dürfen. In der Mitte lag der zweigeschossige Saal, der, vergleichbar Schlüters eingeschossigem Schweriner »porche«, allseitig von Räumen umgeben war, anders als dieser jedoch eine gute Belichtung dank großer Obergeschoßfenster erfuhr. Die Idee der Kombination von Laternen-Aufsatz und Saal ist somit die gleiche wie in Bodts Lusthausentwurf (Abb. 25) oder auch beim Lusthaus Łazienka (Abb. 24).

Die Tradition eines durch eine Kuppellaterne belichteten Raums war in Berlin bereits durch Memhardts eingangs erwähntes Lusthaus etabliert (Abb. 1–3).

Werfen wir abschließend noch einen Blick auf das Belvedere in Schlüters Schweriner Entwurf, dessen bewegte Umrißgestaltung mit vortretendem Mittelrisalit vielmehr in eine Richtung weist, wie sie Johann Bernhard Fischer von Erlach in seinem ab 1688 entwickelten Lusthausentwurf vorlegte (Abb. 27) und die ihrerseits wiederum auf einen in Rom um 1680 entwickelten Entwurf zurückging⁶⁶. Just in diesen Jahren schenkte man dem Thema des Belvederes an der Accademia di San Luca besondere Aufmerksamkeit, wie der unter de Rossis Ägide durchgeführte Concorso von 1681 zeigt⁶⁷. Anders als in Fischers Idealentwurf war Schlüters Schweriner Belvedere sicher nicht als nach oben offene Konstruktion gedacht, wohingegen man jedoch eine flach gehaltene Dachlösung annehmen darf, so daß eine ähnliche Erscheinung erzielt worden wäre. Mit dem kantigen Belvedere entfernte sich Schlüter entschieden von palladianischen Vorbildern, von denen er sich bei der Grundrißfindung hatte anregen lassen. Übrigens experimentierte auch Fischer von Erlach in seiner Karriere immer wieder mit dem Thema Lustgebäude, denn die Variante mit einer Rotunde als Mittelstück war nur die spektakulärste, aber beileibe nicht einzige

⁶⁴ Zu Schloß Monbijou siehe Alexander Holland: Johann Friedrich Eosander genannt von Göthe (1669–1728). Anmerkungen zu Karriere und Werk des Architekten, Ingenieurs und Hofmannes am Hof Friedrichs I. in Preußen. Weimar 2002, S. 201–215. — Thomas Kemper: Schloss Monbijou. Von der königlichen Residenz zum Hohenzollern-Museum. Berlin 2005, S. 14–34.

⁶⁵ Alexander Holland: Zeichnungen aus dem Umfeld Johann Friedrich Eosanders. In: Aspekte der Kunst und Architektur in Berlin um 1700. Hrsg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Bearb. von Guido Hinterkeuser und Jörg Meiner. Potsdam 2002, S. 120–135 (126, Abb. 6).

⁶⁶ Zu Fischers Lustgartengebäude vgl. zuletzt Peter Prange: Entwurf und Phantasie. Zeichnungen des Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) (Ausstellungskatalog Salzburg 2004, Schriften des Salzburger Barockmuseum, Bd. 28). Salzburg 2004, S. 140–145, Kat. Nr. 20.

⁶⁷ Vgl. Smith (Anm. 60), S. 115–122.

Ausformung, die er für diese Bauaufgabe fand. So existieren aus den 1690er Jahren Zeichnungen, in denen er – wie Schlüter dann später für Schwerin – Gebäuden auf quadratischem oder rechteckigem Grundriß, die geschlossen und blockhaft wirken sollten, den Vorzug gab. Fischer wurde dazu nachweislich durch Jean-François Félibiens (1658–1733) Rekonstruktionsversuche der Villa Laurentiana von Plinius d. J. angeregt⁶⁸, eine Inspirationsquelle, die auch für den belesenen Schlüter in Frage kommt.

Das Landhaus Kameke

Schlüters Schweriner Entwurf verschwand in der Schublade und blieb dort auch, als er das davon völlig abweichende Landhaus Kameke entwarf, das zu seinen reifsten Werken gehört (Abb. 28–33)⁶⁹. Es ist ein Glücksfall, gerade vor dem Hintergrund der Schweriner Ereignisse, daß er nicht nur endlich wieder einen Auftrag erhielt, sondern ihn auch erfolgreich realisieren konnte. 1711 hatte Ernst Bogislav von Kameke (1674–1726) das Grundstück in der Dorotheenstadt am Ufer der Spree erworben⁷⁰, nachdem er nur drei Tage vorher zum Hofkammerpräsidenten ernannt worden war. Zudem war er Generalpostmeister und Generalschatulldirektor, also einer der ranghöchsten Hofbeamten. Ebenfalls 1711 muß er Andreas Schlüter den Auftrag zur Errichtung des Landhauses erteilt haben, denn 1712 war das Gebäude schon weitgehend fertiggestellt, wie die Jahreszahl über dem stadtseitigen Mittelfenster verriet. Obwohl es keine archivalischen Belege gibt, bestand an Schlüters Autorschaft nie ein Zweifel. Sein Name wird bereits in der Literatur des 18. Jahrhunderts genannt⁷¹, und die Gestalt des Außenbaus sowie die Stuckarbeiten der vier Erdteile im großen Saal sprechen seine Sprache. Bedauerlicherweise wurde der im Krieg beschädigte Bau 1949 abgetragen.

Die Lösungen für Freienwalde und Schwerin verfolgte Schlüter hier nicht weiter und knüpfte stattdessen typologisch wieder an seine Anfänge mit dem spreeaufwärts liegenden Gartenhaus Lonicer an, ohne es allerdings auch nur annähernd zu wiederholen. Mit der Entscheidung für einen quereckigen

langgestreckten Grundriß (Abb. 29), der sich an dem in Brandenburg tradierten Schema orientierte, kam er nicht nur dem Auftraggeber entgegen, sondern reagierte auch auf die Situation des sich zur Spree hin erstreckenden Grundstücks. Indem er den Bau an die südliche Schmalseite des Grundstücks setzte, mit nur geringem Abstand zur Straße, schirmte er den Garten wirkungsvoll von der Stadt ab. Die Mittelachse des Baus wird durch Vestibül und Saal eingenommen, die beide markant aus der Flucht des Baukörpers hervortreten. Gemeinsam bilden sie einen zweigeschossigen Baukörper, den man auch als Pavillon deuten kann. Die eingeschossigen Rücklagen wirken wie angehängt (Abb. 28). Im 19. Jahrhundert wurden sie um ein flach gedecktes Mezzaningeschoß aufgestockt, wodurch sich die Schlüterschen Proportionen des Bauwerks unglücklich veränderten (Abb. 28, 30). Ursprünglich besaßen die Rücklagen ein hohes Mansarddach (Abb. 31, 32), dessen Firstlinie bis an das Abschlußgesims des Mittelrisalits reichte.

Verglichen mit dem Gartenhaus Lonicer hat Schlüter einige Änderungen vorgenommen. Nicht allein, daß das Landhaus Kameke mit 110 Fuß fast doppelt so lang ist; oder der pavillonartige Mittelri-

⁶⁸ Franz Matsche: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Plinius d. J. und Jean-François Félibien. Zur Invention von Fischers »Lustgebäuden«. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bd. 61 (2007), S. 412–422.

⁶⁹ Zum Landhaus Kameke siehe Hellmut Lorenz: Andreas Schlüters Landhaus Kameke in Berlin. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 57 (1993), S. 153–172. — Guido Hinterkeuser: Eine Zeichnung von Andreas Schlüter für das Landhaus Kameke. In: Aspekte der Kunst und Architektur in Berlin um 1700. Hrsg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Bearb. von Guido Hinterkeuser und Jörg Meiner. Potsdam 2002, S. 103–119.

⁷⁰ Die entsprechende Urkunde publiziert in Zur Geschichte des Hauses der Loge Royal York. In: Der Bär, Bd. 11 (1885), S. 678–679.

⁷¹ Carl Heinrich von Heineken und Abraham Humbert: Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen. Leipzig 1768, S. 80. — Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam, aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten, und der umliegenden Gegend. Berlin 1786, S. 176–177. — Nicolai (Anm. 33), S. 110.

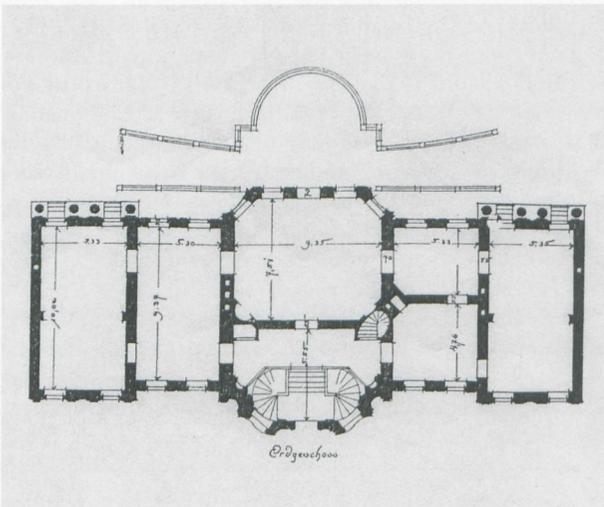


28. Berlin, Landhaus Kameke, Straßenseite, 1711/1712 (Aufnahme um 1900)

salit außer auf der Gartenseite auch auf der Hofseite hervortritt und außerdem zwei und nicht nur anderthalb Geschosse umfaßt. Hinzu kommen die jeweils äußeren zwei Achsen, die ihrerseits kleine Risalite, zur Straße wie zum Garten, ausbilden. Auf jeder Seite war ein großzügiges Appartement, das sich

aus drei größeren Räumen und kleineren Kabinetten zusammensetzte⁷². Das Konzept einer gerüsthaften Architektur, die sich auf die tektonisch wirksamen Elemente konzentriert, die Wandflächen weitgehend auflöst, die Einzelformen abstrahiert und reduziert und gleichzeitig dynamische Akzente durch die gezielte Einbeziehung von Bauplastik setzt, verwirklichte Schlüter hier in einem Maße wie ansonsten nur noch an den drei Treppenhausrisaliten am Berliner Schloß.

Hans Huth publizierte 1935 erstmals einen Wandteppich aus der Manufaktur von Charles Vigne, der sich in Schloß Rosenberg befindet⁷³. Hier bildet eine Darstellung des Landhauses Kameke den Hintergrund eines Barockgartens mit galanten Szenen (Abb. 33). Die Übereinstimmung mit dem ausgeführ-



29. Berlin, Landhaus Kameke, Grundriß, 1907

⁷² Die originale Raumdisposition, zuletzt nicht mehr erhalten, überliefert womöglich in I. F. Barnicks Stich von 1782; vgl. Lorenz (Anm. 69), S. 155, Abb. 3.

⁷³ Huth (Anm. 38), S. 91, Abb. 6, S. 94. — Ferner Charlotte Steinbrucker: Bildteppich. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 2, Sp. 707–740 (736–738, Abb. 12).

30. Berlin, Landhaus Kameke,
Gartenseite, 1711/1712,
Mittelrisalit (Aufnahme vor
1900)



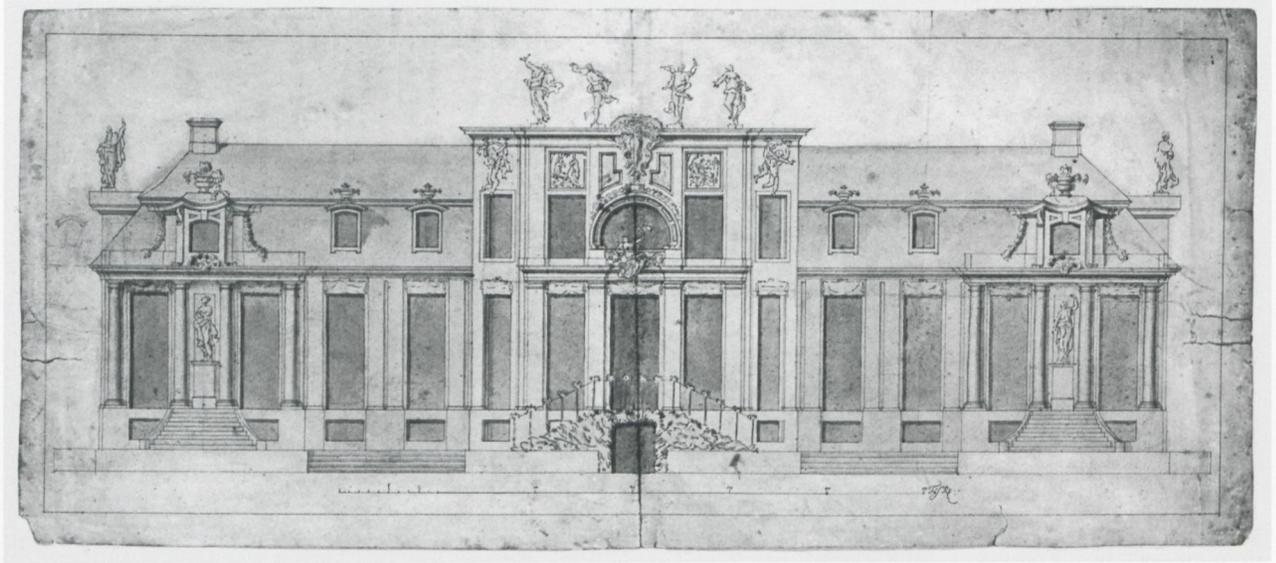
ten Bau ist groß, jedenfalls weitaus größer als im oben angeführten Beispiel eines an das Freienwalder Lusthaus erinnernden Gebäudes (Abb. 15) auf einem anderen Teppich der Vigne-Manufaktur. Man wüßte gerne, welcher Vorlage sich die Hersteller bedienen, denn vom ausgeführten Bau (Abb. 32) zeigt sie einige interessante Abweichungen, die durchaus im Sinne Schlüters sein könnten: Der Verzicht auf ein Sockelgeschoß – und damit auf Mauermasse – läßt die Gerüsthaftigkeit des Baus stärker zur Geltung kommen und weist zugleich auf Schlüters Lusthaus Monplaisir hin (Abb. 35). Der Wegfall der skulptural aufgefaßten Dachlukarnen über den Seitenrisaliten hebt die Attika stärker hervor und führt damit zu einer stärkeren Betonung der tektonischen Qualitäten des Bauwerks.

Was die fremden Impulse anbelangt, die in den Entwurf des Landhauses Kameke eingeflossen sein könnten, so hat zuletzt Hellmut Lorenz auf Johann Lucas von Hildebrandts (1668–1745) Wiener Gartenpalais Starhemberg-Schönburg (1700–1706) hingewiesen, mit dessen Grundriß, insbesondere aber mit dessen Gartenrisalitfassade das Landhaus Kameke in der Tat erstaunliche Parallelen aufweist⁷⁴. Je

zweigeschossig, fünffachsig sowie durch ein horizontales und vertikales Gliederungssystem strukturiert, sind beide Gartenrisalite außerdem darin vergleichbar, daß ihre beiden äußeren Achsen, jeweils konkav eingezogen, zurückschwingen (Abb. 30). Allerdings wirkt Schlüters Fassade radikaler, abstrakter: Das Stockwerkgesims läßt er in den rückschwingenden Achsen einfach abbrechen, um deren Vertikaldrang zu unterstreichen, ehe es sich als Abschlußgesims der Rücklagen fortsetzt. Und anders als Hildebrandt behandelt er die architektonischen Einzelformen mit äußerster Sparsamkeit, indem er auf Fenstergiebel und skulptural gearbeitete Kapitelle weitgehend verzichtet. Auch im Verzicht auf Seitenrisalite weicht das Palais Starhemberg vom Landhaus Kameke ab.

Etwas für ihn völlig Neuartiges wagte Schlüter mit dem straßenseitigen Mittelrisalit (Abb. 28), der sich

⁷⁴ Lorenz (Anm. 69), S. 164–165, Abb. 13–17. — Siehe auch Bruno Grimschitz: Johann Lucas von Hildebrandt. Wien und München 1959, S. 57–59. — Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719). Hrsg. von Hellmut Lorenz und Huberta Weigl. Petersberg 2008, S. 146–150.



31. Andreas Schlüter: Entwurf für die Gartenfassade des Landhauses Kameke, 1711, lavierte Federzeichnung. Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

auf bewegtem, ja teilweise zerklüftetem Grundriß entwickelt und dadurch das Aufgehende in vielfache Schwingung versetzt. Besonders gut läßt sich der Bewegungsverlauf am Abschlußgesims ablesen mit seinen kantigen Vor- und Rücksprüngen, den zurückweichenden Kurven und den sanft fließenden Wellenbewegungen. All dies entwickelt Schlüter innerhalb eines Gerüsts aus Pfeilern und Lisenen, die wiederum selbst in sich konkav oder konvex geschwungen sind und dadurch die Bewegungen der Dachskulpturen motivieren. Schlüters bisherige Bauten waren dagegen streng rechtwinklig angelegte Baukörper, und diese Haltung läßt sich nach wie vor auch am Landhaus Kameke ablesen, wenn man die Rücklagen, die Seiten- und mit Abstrichen auch den Gartenrisalit betrachtet (Abb. 30). Sie bilden damit eine Folie, vor der die Dynamik des straßenseitigen Risalits um so stärker hervortritt. Dessen konkav-konvexes Formenspiel erinnert nicht nur an das Werk Francesco Borrominis (1599–1667), mit dem sich Schlüter nachweislich auseinandersetzt⁷⁵, sondern weit mehr noch an das Christoph Dientzenhofers (1655–1722). Sollte Schlüter zwischenzeitlich in Prag gewesen sein, wo just 1711 die Fassade von Sankt Niklas auf der Kleinseite fertiggestellt worden

war? Kannte er die Klosterkirche Breunau (Břevnov) (1709–1715), die Klosterkirche St. Klara in Eger (Cheb) (1707–1711) oder gar die Schloßkirche in Smirschitz (Smířice), deren Rohbau bis 1706 vollendet war⁷⁶?

Mag beim Grundriß wie bei der Raumdisposition der Bauherr Ernst Boguslav von Kameke in die Entwurfsfindung einbezogen gewesen sein, so darf ausgeschlossen werden, daß er irgendwelchen Einfluß auf den stadtsseitigen Mittelrisalit nahm, eines der außergewöhnlichsten Beispiele europäischer Architektur um 1700. Er dürfte einzig Schlüters kreativer Auseinandersetzung mit Architektur entsprungen

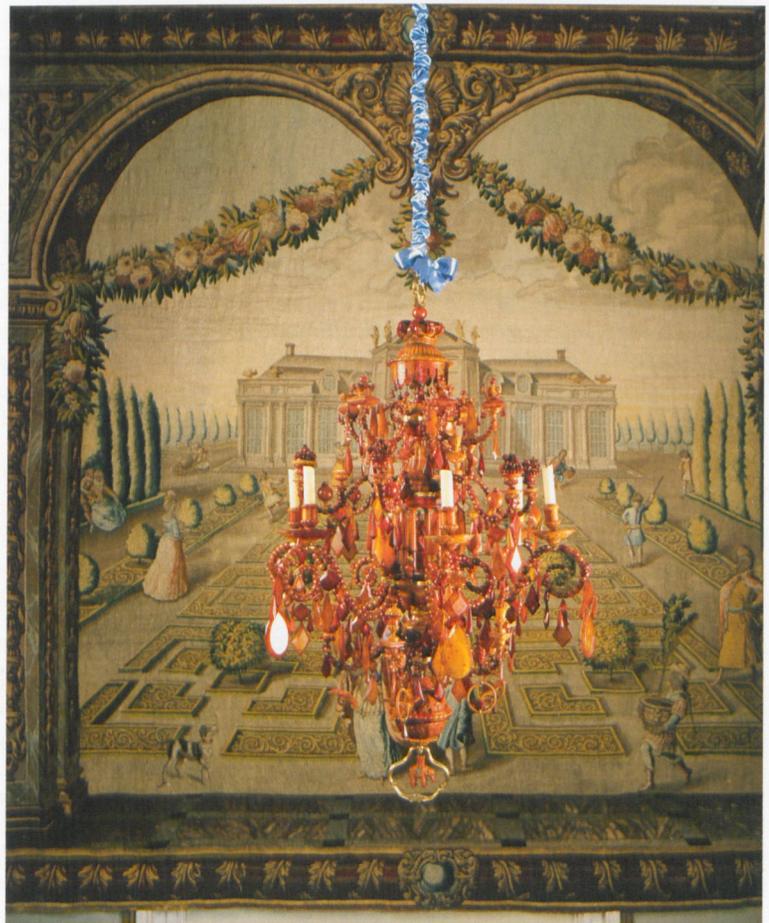
⁷⁵ Hinterkeuser (Anm. 1), S. 200–201.

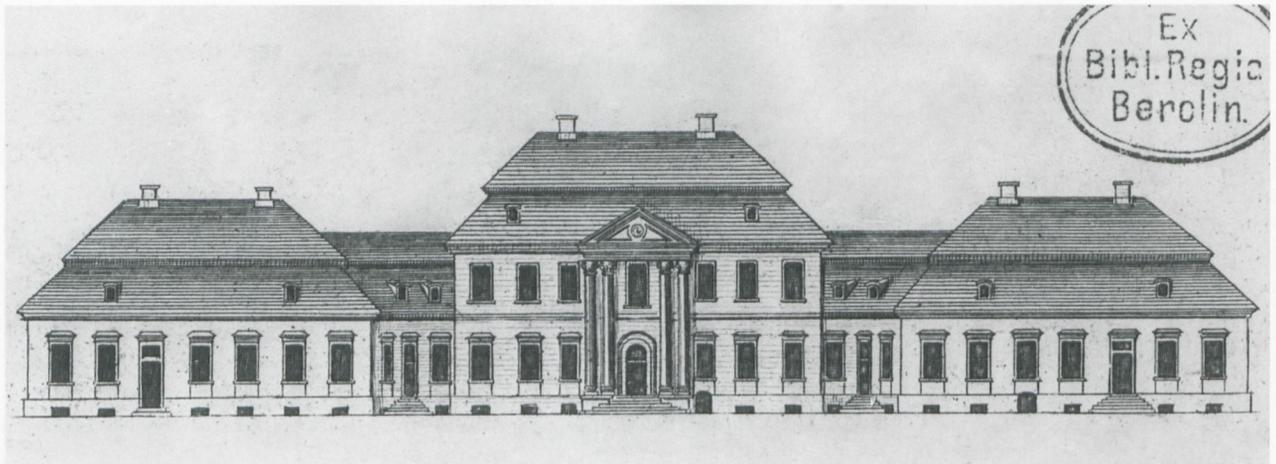
⁷⁶ Zu Christoph Dientzenhofer siehe Heinrich Gerhard Franz: Die Kirchenbauten des Christoph Dientzenhofer. Brünn, München und Wien 1942. — Heinrich Gerhard Franz: Dientzenhofer und »Hausstätter«. Kirchenbaumeister in Bayern und Böhmen. München und Zürich 1985, S. 56–75. — Milada Vilímková und Johannes Brucker: Dientzenhofer. Eine bayerische Baumeisterfamilie in der Barockzeit. Rosenheim 1989, S. 81–107. — Auch Lorenz äußert beiläufig diese Vermutung: »Ob Schlüter Werke des böhmischen »Radikalbarock« gekannt hat, ist ungewiß.«; siehe Lorenz (Anm. 69), S. 165, Anm. 32.

32. Johann Carl Wilhelm Rosenberg: Ansicht des Landhauses Kameke von der Spree, 1779, Sepiazeichnung. Ehemals Berlin, Sammlung Paul Torge, heute verschollen



33. Ansicht der Gartenseite des Landhauses Kameke, Wandteppich aus der Manufaktur von Charles Vigne, um 1750. Kopenhagen, Schloß Rosenborg. Teilweise verdeckt durch den Bernsteinkronleuchter von Lorenz Spengler, 1746/1753





34. Prötzel, Herrenhaus, Aufriß der Hoffassade, Kupferstich. Aus: Christian Cay Laurenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*, Bd. 2. Leipzig 1780, S. 134

sein, seiner Faszination für künstlerische Problemstellungen, die, wie im Falle des Schweriner Lusthauses, die konkrete Umsetzung auch schon einmal aus dem Auge verlieren konnte. Freilich muß sein Entwurf Kameke überzeugt haben, so daß dieser sich für die Ausführung entschloß – so wie es wenige Jahre zuvor Schlüters Zeichnungen gewesen waren, die Kurfürst Friedrich III. veranlaßt hatten, ihm, dem Bildhauer, den Umbau seiner Berliner Residenz anzuvertrauen⁷⁷. Und es ist keine Frage, daß das Aufsehen, das ein singulärer Bau wie dieser erregte, vom Auftraggeber gewollt gewesen sein muß.

Die Zuschreibung des gleichfalls für das Jahr 1712 dokumentierten Umbaus des Herrenhauses im östlich von Berlin gelegenen Prötzel an Schlüter hätte insofern einiges für sich, als dessen Bauherr, Paul Anton von Kameke, ein Bruder Ernst Boguslavs war⁷⁸. Dennoch wird Prötzel hier im folgenden ausgeklammert, da weder Dokumente noch stilistische Kriterien zwingend für Schlüters Autorschaft sprechen. Nach mehreren Umbauten im 19. und 20. Jahrhundert sind weder am heutigen Bau noch auf alten Photographien Bauformen und Details zu erkennen, die auf Schlüter deuten. Und ein Stich aus dem späten 18. Jahrhundert (Abb. 34) zeigt zwar einen in seiner Massenverteilung qualitätvollen, aber ebenfalls nicht unbedingt auf Schlüter deutenden Bau. Klar gegen Schlüters Autorschaft sprechen hin-

gegen die massiv geschlossene und weitgehend ungegliederte Fassadenwand, die kein konstruktives Gerüst erkennen läßt, sowie das rundbogige Eingangsportale und der überinstrumentierte Dreiecksgiebel auf kolossalen Halb- oder Vollsäulen – alles Elemente,

⁷⁷ Hinterkeuser (Anm. 1), S. 114–115.

⁷⁸ Zum Herrenhaus in Prötzel siehe Nicola Riedel: Das Herrenhaus in Prötzel. Ein Beispiel außergewöhnlicher märkischer Barockarchitektur. In: *Studien zur barocken Baukultur in Berlin-Brandenburg*. Hrsg. von Peter Michael Hahn und Hellmut Lorenz (Quellen und Studien zur Geschichte und Kultur Brandenburg-Preußens und des Alten Reiches, Bd. 3). Potsdam 1996, S. 57–71. — Guido Hinterkeuser: Buchbesprechung: Studien zur barocken Baukultur in Berlin-Brandenburg. Hrsg. von Peter Michael Hahn und Hellmut Lorenz. Potsdam 1996. In: *Jahrbuch Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg*, Bd. 2 (1997/1998), S. 195–206 (197–200). — Dirk Schumann: Schlüter und die Schloßanlage von Prötzel. Archäologie als Korrektiv? In: *Multiplicatio et variatio. Beiträge zur Kunst*. Festgabe für Ernst Badstübner zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Müller. Berlin 1998, S. 44–57. — Dirk Schumann: Prötzel. Andreas Schlüter und die Schloßanlage. In: *Brandenburgische Denkmalpflege*, Bd. 7 (1998) (2), S. 75–81. — Vinzenz Czech und Nicola Riedel: Prötzel. In: *Herrenhäuser in Brandenburg und der Niederlausitz. Kommentierte Neuausgabe des Ansichtswerks von Alexander Duncker (1857–1883)*. Hrsg. von Peter Michael Hahn und Hellmut Lorenz, Bd. 2. Berlin 2000, S. 470–474.

die nicht zu seinem Formenrepertoire passen. Ohnehin bezog sich die Zuschreibung meist eher auf die aufwendige Gartenanlage des auf einer hohen Terrasse gelegenen Herrenhauses⁷⁹. Der stark abschüssige Hang war durch Wege und eine Kaskade tektonisiert, die anschließende bis zum Ufer eines Sees sich erstreckende Ebene durch Fontänen und Parterres gestaltet. Diese Konzeption als Vorgängerprojekt für die partiell vergleichbare Anlage von Schloß Peterhof zu interpretieren, ist insofern fragwürdig, als der Peterhofer »Master-Plan« womöglich bereits vor Schlüters Ankunft entstanden war⁸⁰. Kurzum: Durch Einbeziehung Prötzels in die Gruppe der für Schlüter zweifelsfrei gesicherten Lustgebäude würde der hier unternommene Überblick verwässert.

Das Lusthaus Monplaisir in Peterhof

Ein Lusthaus innerhalb des Parks von Peterhof stammt hingegen zweifelsfrei von Schlüter: Monplaisir, sein letzter Auftrag für ein Lustgebäude (Abb. 35–37)⁸¹. Begonnen wurde es im Mai 1714⁸², noch kurz vor seinem Tod, nachdem er erst 1713 in die Dienste des russischen Zaren getreten war. Nach Schlüters Tod ging die Bauleitung an den Bildhauer Johann Friedrich Braunstein (nachweisb. 1713–1728), den Schlüter aus Berlin 1713 mit nach Petersburg genommen hatte. Der diesbezügliche undatierte Brief des Zaren – »... wegen Schlüters Tod das Projekt Monplaisirs an Braunstein übergeben«⁸³ – ist insofern bedeutend, da aus ihm zweifelsfrei Schlüters Autorschaft für Monplaisir hervorgeht.

Innerhalb dieses einen Jahres war er der bedeutendste Architekt, der Peter I. zur Verfügung stand. Zugleich hatte Schlüter es mit einem Bauherrn zu tun, der stärker Einfluß auf seine Projekte nahm als alle seine früheren Auftraggeber. Im Einzelfall ist allerdings schwer zu entscheiden, wer wen beeinflusste; denn der Zar soll sich häufig mit Schlüter zu längeren Sitzungen zurückgezogen haben, wie der damals für Schlüter als Zeichner tätige Peter Henry Bruce später in seinen Erinnerungen berichtete: »Mr. Slitter always locked himself up when he was at work upon it, and nobody was suffered to enter the

room except the czar, who was frequently shut up with him«⁸⁴. So existiert zu Monplaisir eine Grundrißskizze des Zaren (Abb. 37), die auch die Grundlage des ausgeführten Baus wurde. Es bleibt jedoch zu berücksichtigen, daß in diese Skizze wiederum Schlüters Anregungen geflossen sein könnten.

Monplaisir, das einzige Lusthaus Schlüters, das bis heute erhalten blieb, liegt auf einer kleinen Landzunge direkt am Ufer der Ostsee und ist durch eine schräg verlaufende Allee an Schloß Peterhof angebunden, das damals ebenfalls noch im Bau war. Wir haben es bei Monplaisir also mit einem Lustschloß

⁷⁹ Ernst Badstübner und Detlef Karg: Schlösser und Gärten in der Mark (1) – Prötzel. In: Landschaftsarchitektur, Bd. 8 (1979), S. 116–118.

⁸⁰ Vgl. Jörk Rothamel: Andreas Schlüter und seine Nachfolger als Baumeister Peters des Großen. Diss. Leipzig 1991 (MS), S. 36: »Offensichtlich stammt die Grundidee des Peterhofer Ensembles – der Palast auf dem Steilhang, der durchs flache Uferland bis zu dessen Fuß führende Kanal, die Anlage des Parks, der Grotte und Monplaisirs – von Peter dem Großen persönlich«.

⁸¹ Zum Lusthaus Monplaisir siehe W. F. Schilkow: Die ausländischen Architekten unter Peter I. In: Geschichte der Russischen Kunst, Bd. 5. Dresden 1970 [1960], S. 76–77. — Abram Raskin: Petrodworez (Peterhof). Schlösser und Pavillons, Gärten und Parks, Fontänen und Kaskaden und Skulpturen. Leningrad 1978, S. 286–333. — Ilja Gurewitsch, Petrodworez. In: Wiedererstanden aus Ruinen: Petrodworez, Puschkin, Pawlowsk. Leningrad 1990, S. 121–131. — Rothamel (Anm. 80), S. 36–39.

⁸² Ukas Zar Peters des Großen vom 2. Mai 1714. Moskau, ZGADA, Kabinet Petra I, 1 otd., kn. 57, 558: »... in Peterhof das kleine Palais nach dem gegebenen Plan machen«. Der vollständige Text, in deutscher Übersetzung, in Rothamel (Anm. 80), S. 95–96, Anm. 44; der russische Text in Peter Wallé: Schlüters Wirken in Petersburg. Ergebnisse einer Studienreise. Berlin 1901, S. 28, Nr. XI.

⁸³ Brief Zar Peters des Großen an Alexander Menschikov. Moskau, ZGADA, Kabinet Petra I, 1-e otd., kn. 57, 38, 39. Zitiert nach Rothamel (Anm. 80), S. 96, Anm. 45.

⁸⁴ Peter Henry Bruce: Memoirs of Peter Henry Bruce. Esq. A Military Officer in the Services of Prussia, Russia, & Great Britain. Containing an Account of his Travels in Germany, Russia, Tartary, Turkey, The West Indies, &c. as also Several Very Interesting Private Anecdotes of The Czar, Peter I. of Russia. London 1782, S. 167–168.



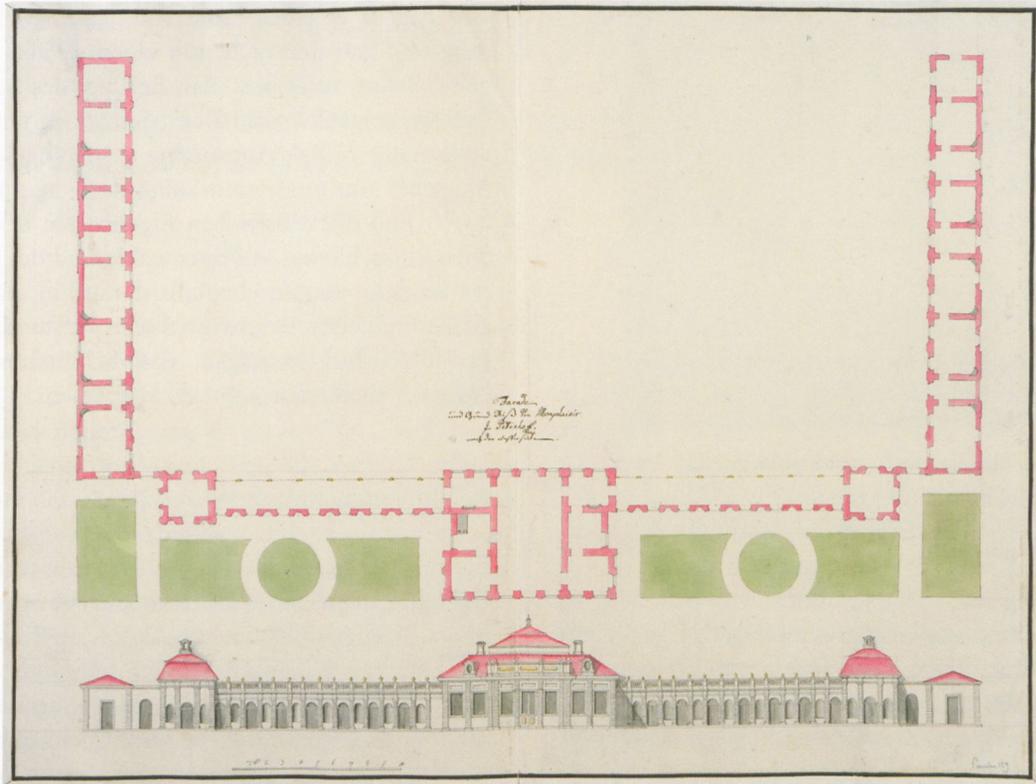
35. Peterhof, Lusthaus Monplaisir, 1714–1716 (Aufnahme 2010)

zu tun, das zum Bestandteil der Anlage eines großen Landschlusses gehört. Es versteht sich, daß in dieser Situation für einen dreidimensional derart virtuos durchgeformten Bau wie das Landhaus Kameke kein Platz war. Die gesamte Anlage von Peterhof sorgte, zum Ruhme des Zaren, für genügend Aufsehen, während das Landhaus Kameke sich über seine Umgebung stellen und einen markanten Akzent im Berliner Weichbild setzen wollte.

Von seinen Ausmaßen her, umgerechnet etwa 43 mal 57 Fuß, nähert sich das eingeschossige Lusthaus wieder Schlüters Erstling an, dem Gartenhaus Lonicer, und war jedenfalls merklich kleiner als das Landhaus Kameke, das überdimensionierte Schweriner Projekt oder auch Gamerens Łazienka. Diese Maße beziehen sich freilich nur auf den eigentlichen Kernbau, nicht auf die anschließenden Galerien und turmartigen Pavillons und Wirtschaftsflügel, die das Anwesen zu einer Dreiflügelanlage erweiterten. Da nicht eindeutig ist, ob diese Trakte, deren Errichtung definitiv erst ab 1716 – zunächst unter Johann Friedrich Braunstein und dann ab 1717 unter Alexandre

Le Blond (1679–1719) – ansetzte, noch der Konzeption Schlüters angehören, konzentrieren sich die folgenden Überlegungen auf das eigentliche Lusthaus im Zentrum des Komplexes. Zwar heißt es in einem Brief Zar Peters an Alexander Menschikov vom 29. März 1717: »Die Galerien zu beiden Seiten in Momplesir und die Pavillons (Ljust gausy) an ihren Enden nach dem alten Projekt machen«. Und weiter: »Die kleine Grotte und die Teichlein vor ihr und die Balustraden (rešotki) bei ihnen nach dem alten Projekt machen, welches ich Braunstein gab«⁸⁵. Das »alte Projekt«, das der Zar Braunstein gab, kann eigentlich nur von Schlüter stammen, doch wer weiß, ob Braunstein oder Le Blond nicht doch Änderungen vornahm. Stilkritisch gesehen erscheint es fast ausgeschlossen, daß die Folge von spannungslos wirkenden Korbbögen der Galerien auf Schlüter zurück-

⁸⁵ Brief Zar Peters des Großen an Alexander Menschikov vom 29. März 1717. Sankt Petersburg, ZGIA, F. 467, op. 4, 1709–1724, e'elo 1, 3–4. Zitiert nach Rothamel (Anm. 80), S. 112, Anm. 136.



36. Friedrich Wilhelm von Bergholtz: Lusthaus Monplaisir, Grund- und Aufriß nach der Wasserseite, 1. Hälfte 18. Jh., lavierte Federzeichnung. Stockholm, Nationalmuseum

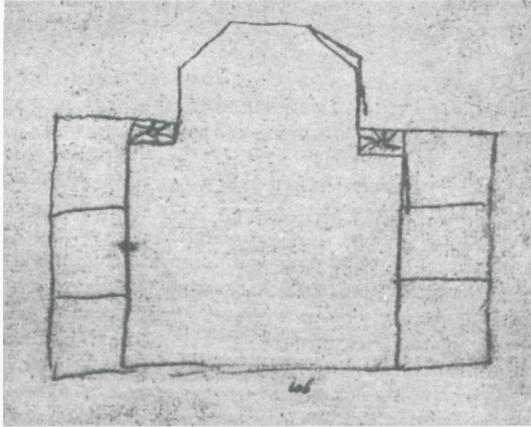
geht, vermied dieser doch die Bogenform, wo immer es ging. Allein die Disposition aus Mittelpavillon, Galerietrakten und Seitenpavillons könnte dann in der Tat noch von Schlüter stammen⁸⁶.

Mit dem 5/8-Schluß, mit dem der große Saal auf der eigenhändigen Zeichnung Zar Peters zur Meerseite hin hervortrat, findet sich ein Motiv, das man als vagen Anknüpfungspunkt an das Gartenhaus Lonicer mit seinem dreiseitig hervortretenden Gartensaal interpretieren kann, das im endgültigen Entwurf aber zugunsten einer reinen Rechteckform wieder fortfiel. Der informelle Charakter des Gebäudes, das die Infrastruktur eines pompösen Landschlusses im Rücken hatte, erlaubte den Verzicht auf ein Vestibül. Stattdessen betritt man sofort den großen Saal, der das Gebäude seiner Länge nach durchzieht und beidseitig von je drei Räumen flankiert wird, darunter dem Schlafzimmer und der Küche, die direkt mit

dem Saal verbunden war. Diese Grundrißstruktur wirkt simpel und schlicht im Vergleich zu allen anderen Lusthäusern, die Schlüter bislang entwickelt hatte.

Im Aufriß zeigt sich dafür wieder Schlüters Bestreben, die Architektur auf ihre konstruktiven Grundlagen zurückzuführen. Große verglaste Öffnungen sind in die Struktur des einfachen Ziegelrohbaus eingeschnitten, die übrig gebliebenen Wandflächen dazwischen sind weitgehend von Lisenen besetzt, wie dies bereits beim Gartenhaus Lonicer, dem Schweriner Lusthaus und zuletzt beim Landhaus Kameke zu beobachten war, wobei sich bei letzterem wie in Monplaisir neben den einfachen auch gekuppelte Lisenen finden. Selbst die Restfläche über den Fenstern wird

⁸⁶ Vgl. Schilkow (Anm. 81), S. 87. — Rothamel (Anm. 80), S. 38.



37. Zar Peter der Große: Grundrißskizze für das Lusthaus Monplaisir in Peterhof, 1714. Sankt Petersburg, Eremitage, Architekturgraphiksammlung

nochmals durch einen vertieften Spiegel gegliedert. Das Experiment, die Saalwände trotz des schweren Gewölbes, das sie zu tragen haben, lediglich in der Breite von einem Ziegelstein anzulegen, verweist ebenfalls auf Schlüter. Ungewöhnlich für ihn sind dagegen die unverputzte Backsteinarchitektur sowie das chinoise Zeldach, die die Wirkung des Lusthauses derart entscheidend prägen, daß fraglich ist, ob wir diesen Bau überhaupt Schlüter zuschreiben würden, wenn es nicht die eindeutigen archivalischen Hinweise gäbe.

Fassen wir zusammen: Schlüters Lusthausprojekte sind alles andere als die serielle Reproduktion eines einmal gefundenen Konzepts. Mit dem Gartenhaus Lonicer, dem Lustgebäude für König Friedrich I. auf dem Hang und seinem eigenen Häuschen im Tal von Freienwalde, dem Entwurf für ein Lusthaus auf einer Insel vor den Toren Schwerins für die mecklenburgische Herzogin, dem Berliner Landhaus Kameke am Ufer der Spree sowie dem direkt am Meer gelegenen Lusthaus Monplaisir in Peterhof für Zar Peter den Großen hat Schlüter sechs sehr unterschiedliche – und jedes Mal wieder eigenwillige – Lösungen vorgelegt. Alle Entwürfe sind von Schlüters Auffassung einer gerüsthaften Architektur geprägt, die er trotz aller Experimentierfreude niemals aufgab. Anson-

sten begriff er jedes Projekt als neue Herausforderung und gab sich nicht mit einem einmal gefundenen Schema zufrieden. Am Beispiel des Schweriner Projekts zeigt sich, und dies macht es für uns so wertvoll, seine völlige Autonomie gegenüber dem Auftraggeber (im modernen Sinne des »take it or leave it«)⁸⁷, und die stilistischen Eigenheiten des königlichen Lustschlosses in Freienwalde und des Landhauses Kameke deuten ebenfalls daraufhin, daß er sich große Freiheiten herauszunehmen verstand. Die vorgestellten Bauten zeigen, daß Schlüter vor allem eines vermied: sich selbst zu langweilen.

Abbildungsnachweise:

Berlin, Landesarchiv: 10, 11, 25. — Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett: 23, 24. — Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz: 1–3, 13, 14, 16, 17, 30, 34. — Berlin, Stiftung Stadtmuseum Berlin: 7–9. — Kopenhagen, Schloß Rosenborg: 33. — Potsdam, Dr. Burkhardt Göres: 35. — Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg: 15, 26, 31. — Rom, Accademia di San Luca: 20–22. — Sankt Petersburg, Eremitage: 37. — Schwerin, Staatliches Museum, Kupferstichkabinett: 18, 19. — Stockholm, Nationalmuseum: 5, 36. — Warschau, Universitätsbibliothek: 12. — Wien, Graphische Sammlung Albertina: 4. — Wien, Dr. Friedrich Polleross: 27. — Aufnahmen des Autors: 6, 28, 29, 32.

⁸⁷ Mit diesem Zitat brachte Joseph Connors (Harvard University) Schlüters Mentalität in Schwerin auf den Punkt, als er meinen Vortrag in Wilanów kommentierte (vgl. Anm. 51).