

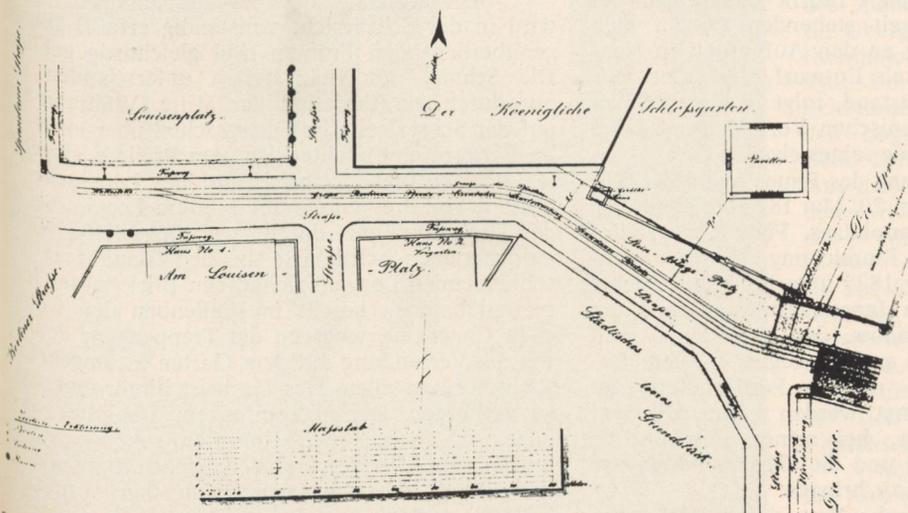


Helmut Börsch-Supan

*Ansicht des Pavillons von der Spree.
Gouache von Will:elm Barth, um 1830*

Originalveröffentlichung in: *Bauwelt*, 62, 1 (1971) Nr. 21, S. 891-901
 Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008796>

Der Schinkel-Pavillon im Charlottenburger Schloßpark



1824/25 ließ Friedrich Wilhelm III. durch Karl Friedrich Schinkel für sich und seine am 9. November 1824 in morganatischer Ehe angetraute zweite Gemahlin Auguste Fürstin von Liegnitz im Schloßpark von Charlottenburg ein Sommerhaus erbauen. Die Bauausführung lag in den Händen des Hofbaukondukteurs Albert Dietrich Schadow, eines Schülers von Schinkel. Auf Grund von Schadows Notizen berichtet Alfred von Wolzogen, ein Schwager Schinkels, über die Entstehung des Baues: „König Friedrich Wilhelm III. hatte in Neapel an der S. Lucia in einem Hause gewohnt, welches ringsherum freistand und im oberen Stockwerk mit einer äußeren Galerie umgeben war, so daß man mittels derselben überall hin gelangen und in den in den Mitten der Fronten befindlichen Loggien, je nach der Witterung oder der Tageszeit, sich aufhalten konnte. Se. Majestät befahl, ein ähnliches Gebäude, welches den Namen ‚Neuer Pavillon‘ erhielt, im Schloßgarten zu Charlottenburg zu erbauen, und beauftragte Schinkel mit dem Projekt desselben.

Situationsplan 1 : 2000 (im Original 1 : 500), 1883 aufgemessen von Regierungs-Feldmesser F. Faerser
 Bauwelt 1971 Heft 21



Aufnahme des Vorkriegszustandes mit der parallel zur Schloßfront (Knobelsdorff-Flügel) geführten Hauptachse und den Granitsäulen von 1840 und (ursprünglich vergoldeten) Bronze-Viktorien von Christian Daniel Rauch

Schinkel war eben im Begriff, die Reise nach Italien von 1824 anzutreten, skizzierte aber noch vorher mit bekannter Meisterschaft den Grundriß dieses Gebäudes und gab das Nötige für das Hauptprofil sofort an, so daß die ganze Disposition klar daraus zu ersehen war. Mir war das Glück vorbehalten, diesen ‚Neuen Pavillon‘ aufzuführen. Nach Schinkels Rückkehr wurden im Winter 1824–25 die Zeichnungen zu dem Ausbau und die Details angefertigt und demnächst dieser Bau bis Ende September desselben Jahres noch ganz vollendet.“

1822 war Friedrich Wilhelm III. in Neapel gewesen. Aus seinen Briefen geht hervor, daß er sich in seiner dortigen Behausung, die den Namen Villa Reale Chiatamone trug und nur noch durch Abbildungen bekannt ist, sehr wohl gefühlt hatte. Der „Neue Pavillon“ sollte als ein Refugium, das dem König einen privaten Bezirk aus seinem im Dienst der Öffentlichkeit stehenden Dasein ausgrenzte, die Erinnerung an den Aufenthalt in Neapel wachhalten. Schinkels Entwurf, der unter Mitwirkung des Königs entstand, folgt in wesentlichen Bagedanken dem italienischen Vorbild, trägt dabei jedoch ganz die Merkmale seines eigenen Stils.

An der Ausführung des Baues nahm der König lebhaften Anteil. Am 20. Mai 1824 besichtigte er die Absteckung des Bauplatzes. Fünf Tage später befahl er die baldige Einreichung der Kostenschläge. Am 31. Januar 1825 unterbreitete Schinkel einen Entwurf für die Innenausstattung, und am 19. Juli berichtete Schadow, der Bau sei so weit fortgeschritten, daß bis zum 3. August — dem Geburtstag des Königs — mit der Fertigstellung des Obergeschosses gerechnet werden könne. Es war die Aufgabe Schinkels, bei seiner Planung die Wünsche des Bauherrn und die Gegebenheiten des Bauplatzes in Einklang zu bringen.

Der kleine kubische Bau, dessen Grundfläche nur 18 × 16,4 Meter mißt, löst sich von der

ausgedehnten Baumasse des Schlosses als eine in sich vollendete architektonische Idee, harmoniert jedoch auch mit den disziplinierten und zugleich anmutigen Formen des benachbarten Knobelsdorff-Flügels. Er ist dem Park zugeordnet, bezieht sich aber dennoch auf das Achsensystem der barocken Anlage, da die Allee der Schloßterrasse auf die Westfront des Pavillons zuführt. Diese Achsenbeziehung ist 1840 durch die den Weg flankierenden Granitsäulen noch betont worden, die bronzenen, ursprünglich vergoldeten Viktorien von Christian Daniel Rauch tragen. An der Nordostecke des Hauses nähert sich die Spree auf etwa 30 Meter und bereichert die Ansicht von dieser Seite. Agaven und Aloen, die in Kübeln von der Ost-, Süd- und Westseite aufgestellt wurden, betonten den italienischen Charakter der Architektur.

Die Gestalt des zweigeschossigen Baues wird in der Schrägsicht vollständig erfaßt. Die gegenüberliegenden Fronten sind gleichartig gebildet. Die Schmal- und Längsseiten unterscheiden sich nur durch die Variation der Mitte. Während sich auf der Schmalseite im Obergeschoß über einer Tür im Parterre eine rechteckige, von Pfeilern eingefasste Loggia öffnet, entspricht auf der Längsseite der Gruppe von drei Türen eine breitere Loggia, bei der der Dreierhythmus durch zwei eingestellte Säulen aufgenommen wird. Die in den Baukörper einschneidenden Loggien ziehen den Blick in das Innere und betonen bereits im Außenbau den wohlhlichen Charakter, wogegen die Treppen vor den Türen die Verbindung mit dem Garten in umgekehrter Richtung herstellen. Das Dach ist hinter einer Attika verborgen. Der mit einfachem Stabgitter versehene, auf gußeisernen Konsolen ruhende Balkon umzieht im Obergeschoß den ganzen Bau und betont seine kubische Form. Von den verputzten, hellgelb gestrichenen Wandflächen heben sich die architektonischen Elemente, Pilaster, Säulen, Fen-

Das Foto des gegenwärtigen Zustandes läßt die durch die zur Schloßbrücke führende Straßenrampe „abgerutschte“ Situation erkennen (im Hintergrund der Knobelsdorff-Flügel des Schlosses Charlottenburg).

Der Schutz der Baudenkmäler sollte stets die Umgebung einbeziehen; dazu wäre aber frühzeitige Absprache aller an der Planung Beteiligten mit den zuständigen Denkmalpflegern notwendig. Denkmalpflege darf daher nicht als Anhängsel der Planung verstanden werden — Gleichberechtigte Zuordnung der Dienststellen ist Voraussetzung.

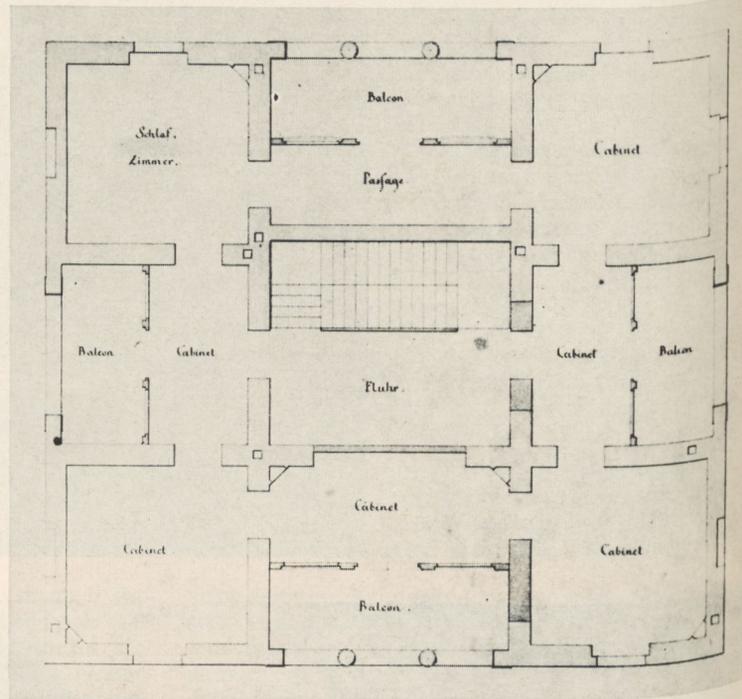
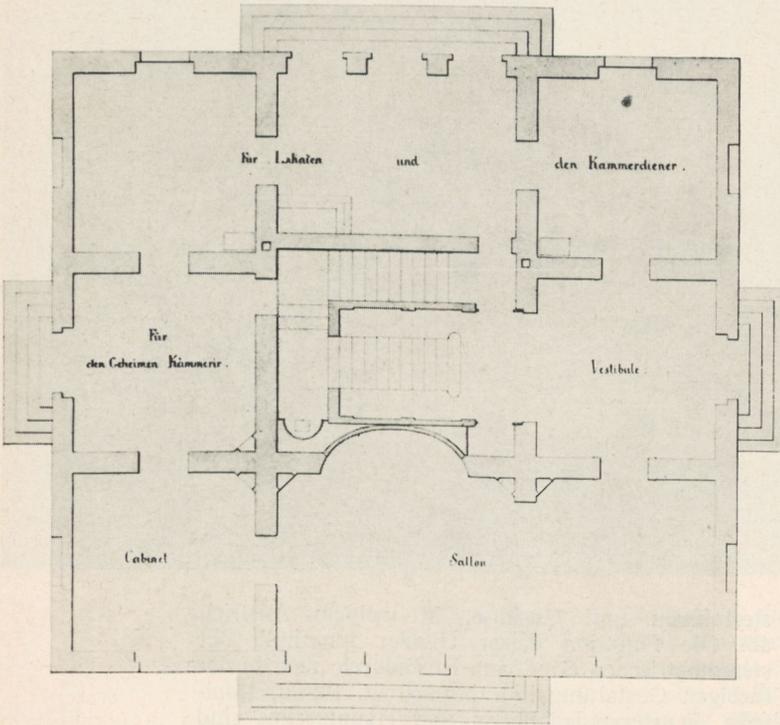
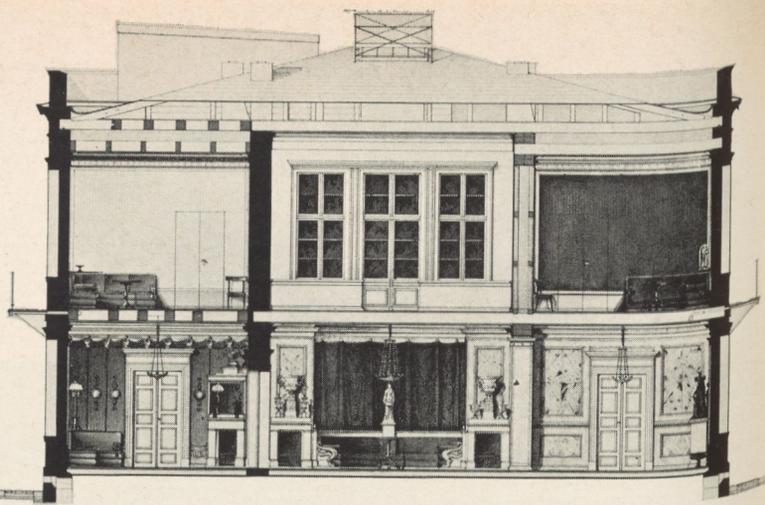
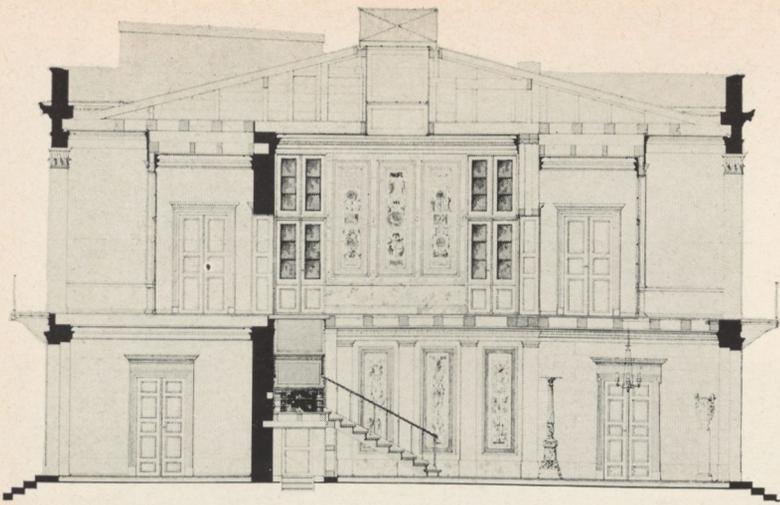
Die Ostfassade des wiederhergestellten Pavillons. Die Wandflächen sind verputzt und lasierend hellgelb gestrichen



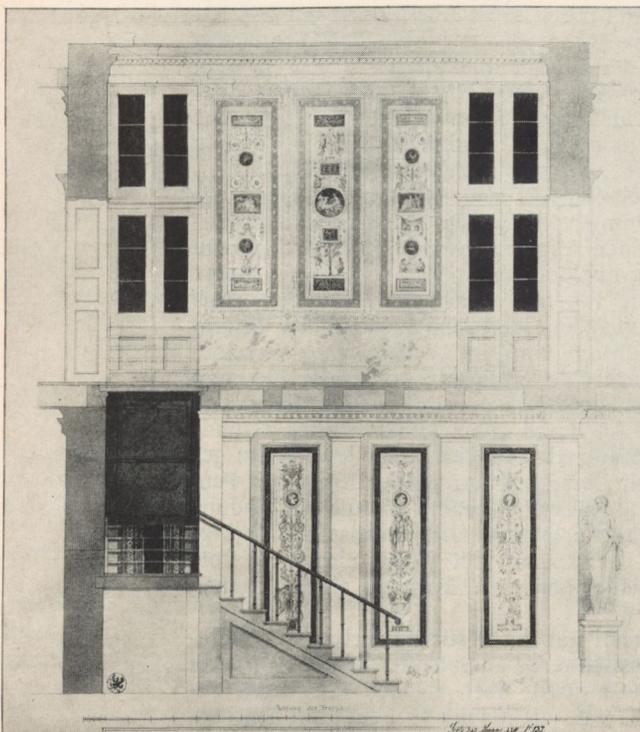
sterrahmen und Gesimse, in weißem Anstrich ab. Die Funktion dieser Glieder innerhalb der stereometrischen Großform ist dadurch auch in der farbigen Gestaltung klar bezeichnet. Basen, Kapitelle, Fensterverdachungen und Hauptgesims sind aus Sandstein gearbeitet. Die Kapitelle folgen antiken Vorbildern vom Turm der Winde in Athen.

Der Grundriß und die innere Gliederung entsprechen in ihrer Klarheit der Übersichtlichkeit des Außenbaues. Durch die südliche Tür gelangt man in das kleine Treppenhaus. Links davon liegt der größte und durch seine Ausstattung am meisten repräsentative Raum, der zwei Kompartimente umfaßt. Hier ist die Italienreminiszenz erneut in dem Motiv der großen, einer Nische eingepaßten Sitzbank geweckt, deren Seitenlehnen die Bank der Mamia in Pompeji zum Vorbild haben. Die Wände des Zimmers sind mit Stuckmarmor ausgekleidet. Im Obergeschoß deckt sich die Regelmäßigkeit der Raumanordnung vollkommen mit der äußeren Gestalt. Um einen Mittelraum sind vier quadratische Eckräume gruppiert, die durch schmalere, hinter den Loggien liegende Passagen verbunden sind. Beim Durchwandern der Zimmer wird der Rhythmus dieser Gruppierung im Wechsel ganz verschiedener Raumgefühle erfahren. Auf einen Eckraum mit je einem Fenster — nur an der Südostecke sind es zwei —, der durch seinen quadratischen Grundriß zur Konzentration einlädt, folgt jeweils ein gestreckter, zur Bewegung anregender Raum mit Fenstertüren und je zwei Fenstern, die die Verbindung mit dem Park herstellen. Die wechselnde farbige Gestaltung der Räume gibt jedem einzelnen trotz der sich wiederholenden Formen einen eigenen Charakter.

Schinkel hat das Haus mit erlesenem Mobiliar und Kunstgewerbe ausgestattet, teils mit Gegenständen, die er dafür nach eigenen Entwürfen anfertigen ließ, teils mit bereits vorhandenen Stücken,



▽ Schnitt durch das Treppenhaus,
wiedergegeben im Maßstab 1 : 100.
Aquarellierte Federzeichnung des
Hofbaukondukteurs A. D. Schadow



darunter Geschenken von Verwandten des Königs und Arbeiten, die dieser aus Italien mitgebracht hatte. Der Bilderschmuck beschränkte sich hauptsächlich auf Stiche und Zeichnungen mit persönlichem Erinnerungswert. Ein Zimmer enthielt 36 Kupferstiche nach Raffael und stellte damit wieder eine Beziehung zu Italien her. Im Laufe der Zeit füllten sich die Räume immer mehr mit Dingen, die Schinkels ursprüngliche Disposition der Ausstattung verunklärten.

Nach dem Tode des Königs 1840 wurde der Pavillon nicht mehr bewohnt. 1906 räumte man die Einrichtung aus, um einen Teil der königlichen Hofbibliothek hier unterzubringen. Seit 1922 stand er völlig leer, 1936 bis 1938 wurde der Pavillon gründlich instand gesetzt und mit dem alten Inventar, soweit es wieder aufgefunden werden konnte, eingerichtet.

Diese Ausstattung ging bis auf wenige Reste zugrunde, als der Pavillon im November 1943 bis auf die Außenmauern abbrannte. Das teils durch Schinkel geplante, teils durch Zutaten der Bewohner gewachsene Ensemble war unwiederbringlich zerstört.

Mit dem Wiederaufbau wurde 1957 begonnen. Bei den architektonischen Einzelheiten des Inneren und Äußeren war es verhältnismäßig leicht, die ursprüngliche Gestalt wiederherzustellen, da sorgfältige Bauaufnahmen, besonders der Profile vorliegen. Probleme ergaben sich bei dekorativen Details. So fehlen für die gemusterten Papiertapeten und den Sitz, mit denen die Passagen ausgestattet waren, genaue Unterlagen, die eine Rekonstruktion erlaubt hätten. Nur dort, wo die Intention Schinkels klar nachvollzogen werden konnte, wurde ihr gefolgt. So ist mit Ausnahme der zur Architektur gehörenden Sitzbank im großen Salon kein Versuch unternommen worden, ein Möbelstück zu kopieren. Die historischen Erinnerungstücke an Friedrich Wilhelm III. ließen sich am wenigsten rekonstruieren.

Die hohe Qualität der Architektur forderte eine im Rang gleichwertige Ausstattung. So bot es sich an, die Kunstwerke der wesentlich von Schinkel geprägten Epoche, die die Schösserverwaltung schon seit langem besaß oder in den letzten Jahren erwerben konnte, hier zu einem Museum besonderer Art zu vereinigen. Gerade Schinkels anspruchs-

voller, alle künstlerischen Tätigkeiten umfassender und im Humanismus verankerter Kunstbegriff erlaubt es, die durch den Krieg verursachte Lücke an historischen Dokumenten durch künstlerische Substanz zu schließen.

Sieben Gemälde von Caspar David Friedrich, darunter die drei frühen Hauptwerke „Mönch am Meer“, „Abtei im Eichwald“ und „Morgen im Riesengebirge“, sind der kostbarste Inhalt des Hauses. Diese Bilder dokumentieren die Beziehungen des preußischen Königshauses zu Friedrich und können die Verwandtschaft des Dresdener Romanikers mit Schinkel veranschaulichen, von dem drei Gemälde ausgestellt sind. Eine Auswahl seiner Theaterentwürfe belegt eine andere Seite seiner Tätigkeit. Der bedeutendste Landschaftsmaler der ersten Jahrhunderthälfte in Berlin, Carl Blechen, beherrscht einen eigenen Raum mit dem „Golf von La Spezia“ und drei kleinen Werken. Im Gegensatz zu der von intensiver Empfindung bestimmten Naturschauung Blechens steht die gelassene Urbanität, die die Stadtlandschaften Eduard Gaertners auszeichnet. Seine Liebe zu Berlin schließt nicht aus, daß er Paris und Moskau mit dem gleichen warmen Interesse an der Stadt darstellt. Die Figurenmalerei ist vor allem durch Wilhelm Schadow und Karl Wilhelm Kolbe den jüngeren repräsentiert. Die Skulptur der Zeit, die in keiner Stadt Deutschlands ein so hohes Niveau wie in Berlin erreichte, vertreten die Hauptmeister Gottfried Schadow und Christian Daniel Rauch.

Die Tendenz der Epoche, dem Monumentalen das persönlich Ansprechende vorzuziehen und die Künste in den Dienst der Wohnlichkeit zu stellen, führte zu einem gesteigerten Bedarf an Kleinkunst, der in Berlin zu einem großen Teil durch die Eisengußmanufakturen befriedigt wurde. Hier wurde Großplastik in verkleinertem Format und in hohen Auflagen reproduziert und kunstgewerbliche Gegenstände bis hin zu filigranartigem Schmuck hergestellt, wobei bewußt der Wert der Form über den des Materials gestellt wurde. Die Berliner Porzellanmanufaktur erreichte in der Schinkelzeit bei der Herstellung von Geschirren höchstes Niveau.

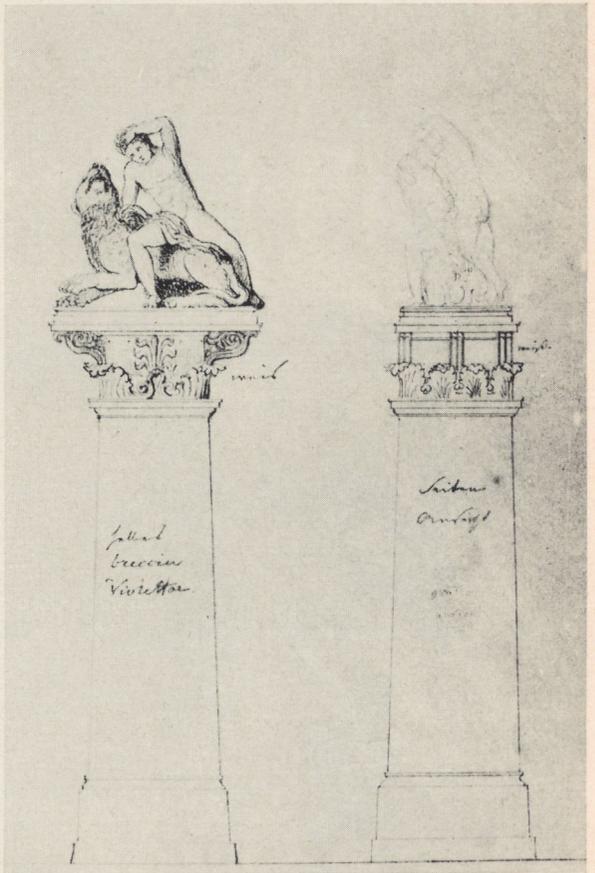
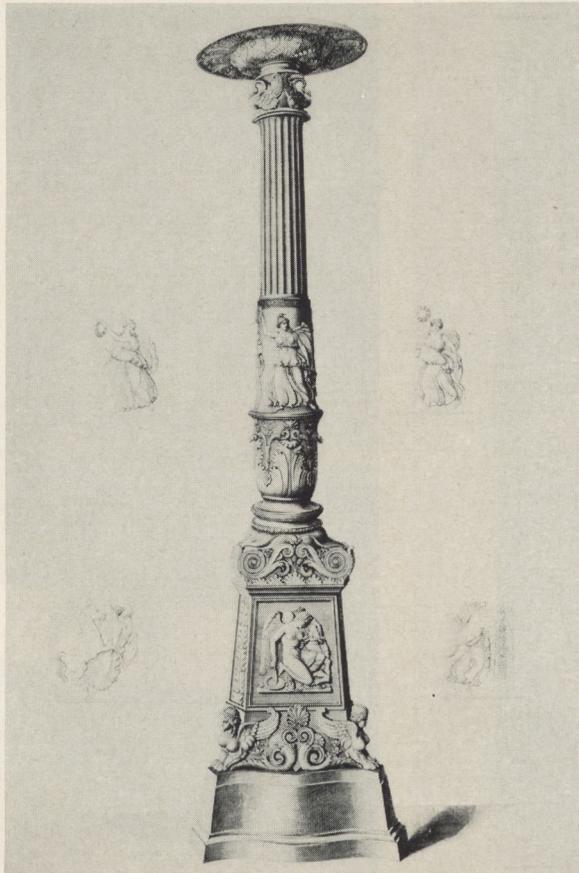
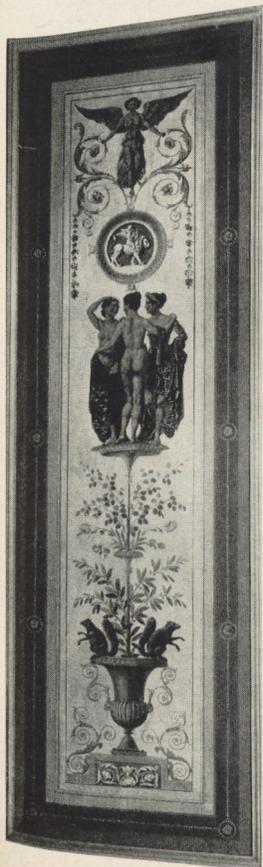
Die ausgestellten Möbel sind größtenteils von Schinkel selbst entworfen. Teils stammen sie aus anderen preußischen Schlössern, teils konnten sie in den letzten Jahren erworben werden.

◀ Schnittzeichnungen durch den Pavillon, 1 : 200. Aquarellierte Federzeichnungen von Albert Dietrich Schadow

Zeitgenössische Grundrisse des Erd- und Obergeschosses, 1 : 200. Wahrscheinlich ebenfalls von Albert Dietrich Schadow.

Links und unten: „Pompejanische Malereien“ im Oberen Vestibül nach Entwürfen von Schinkel, ausgeführt von J. Schoppe

Rechts unten: Zeichnung eines Terrakotta-Kandelabers aus: „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker. Auf Befehl des Ministers für Handel, Gewerbe und Bauwesen herausgegeben von der technischen Deputation für Gewerbe“, Berlin seit 1821. Erfunden von Schinkel, gezeichnet und gestochen von Caspar“. Daneben: Skizzen für Skulptursockel, Schinkel um 1825

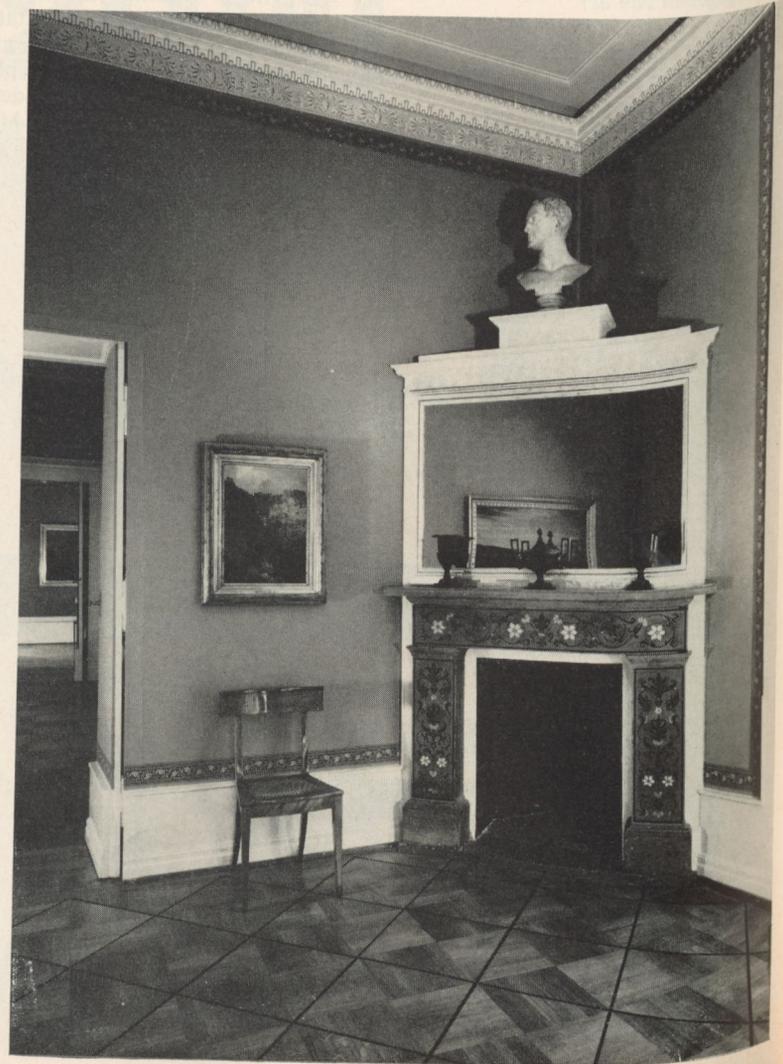
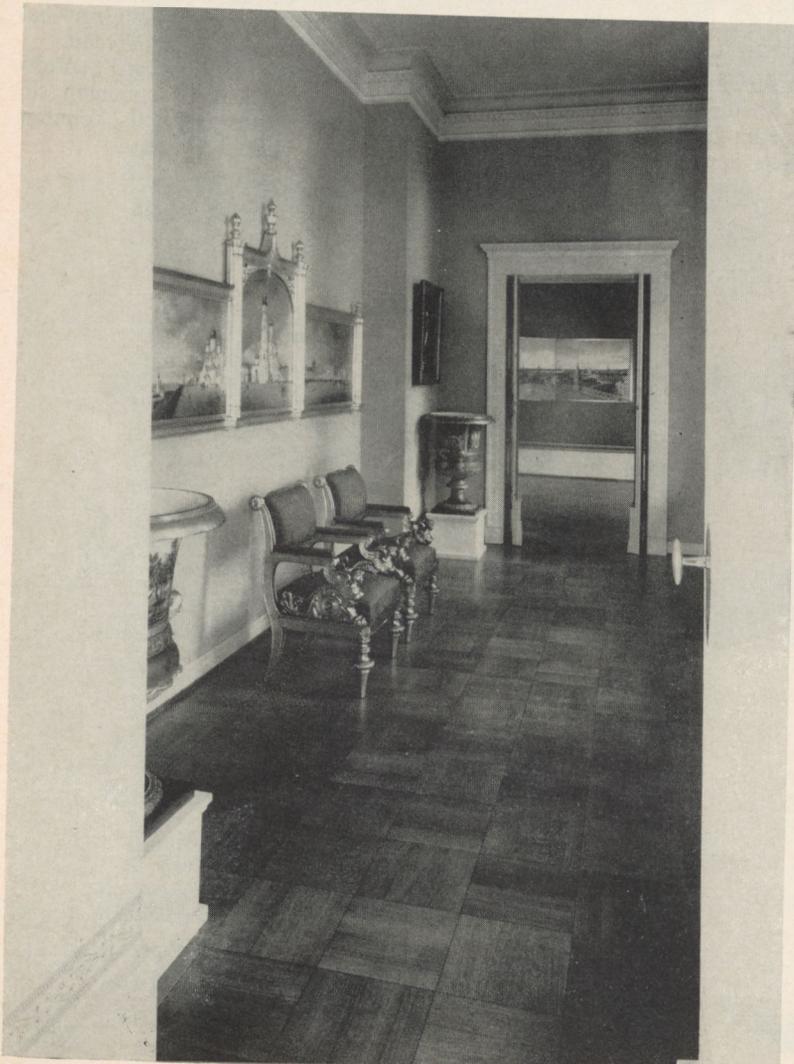




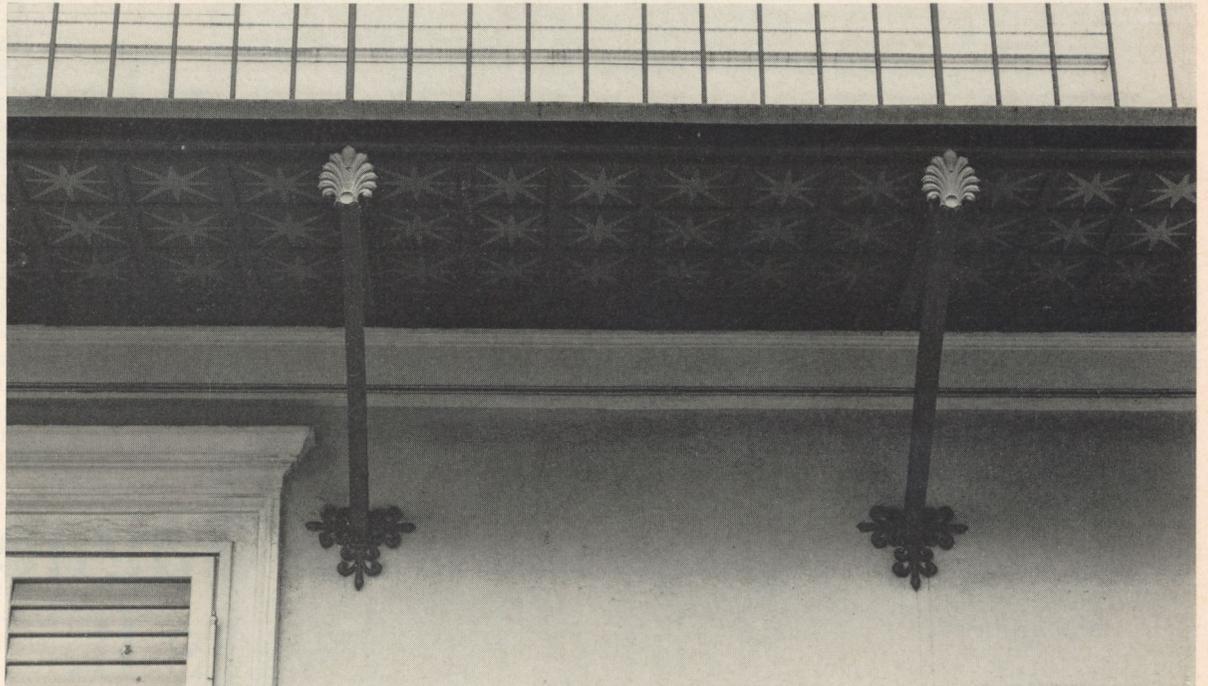
„Raffael-Zimmer“ im Obergeschoß
des Neuen Pavillons.
Aquarellierte Zeichnung von Schinkel

Hierunter: Stühle von K. F. Schinkel

Unten:
Blick aus dem Weißen Zimmer
auf die Passage an der Westseite
mit dem Moskau-Panorama
von Eduard Gaertner.
Rechts: Stuckmarmor-Kamin
im Vortragszimmer mit einer Büste
des Zaren Nikolai I. von Rauch



Detail des Umganges
im Obergeschoß des Neuen Pavillons



Detailzeichnung für die
eiserne Konstruktion des
Umganges,
hier wiedergegeben 1 : 20

