

MARGARETE KUHN, *Schloß Charlottenburg*. Herausg. von der Verwaltung der ehem. Staatlichen Schlösser und Gärten Berlin in Verbindung mit dem Deutschen Verein für Kunstwissenschaft. Berlin 1955. 150 S. 80 S. Taf. 1 Faltblatt.

Als der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft 1938 die Monographie des Berichterstatters über das – nach Typus und Bedeutung am ehesten mit Charlottenburg vergleichbare – einstige preußische Königsschloß Oranienburg bei Berlin veröffentlichte, legte er damit im wesentlichen eine Rekonstruktion der Baugeschichte und Ausstattung auf Grund eines reichlich erhaltenen Akten- und Abbildungsmaterials vor; denn außer der Architektur des Hauptgebäudes und der Orangerie hatte in Oranienburg wenig die Profanierung während des 19. Jahrhunderts überdauert. Bei der grundlegenden Monographie von Margarete Kühn über Charlottenburg 1955 handelt es sich ebenfalls um die Darstellung eines Bestandes, der – schmerzlicherweise – auf weite Strecken Gewesenes fixiert oder rekonstruiert. Denn wenn auch Charlottenburg das Schicksal anderer preußischer Schlösser, die totale Vernichtung, erspart geblieben ist, so sind doch sehr bedeutende Teile der Innendekoration und Ausstattung im letzten Krieg unwiederbringlich zerstört worden. Um ein Vielfaches härter als die russische Plünderung 1760 trafen im November 1943 die Fliegerbomben Schloß Charlottenburg. Die Verfasserin hat als Angehörige der herausgebenden Verwaltung, deren Obhut insbesondere die reichhaltige Plankammer im Berliner Schloß anvertraut war, seit vielen Jahren der Erforschung von Charlottenburg ihre Aufmerksamkeit bevorzugt gewidmet. Ihr ist heute die denkmalpflegerische Betreuung des schwer betroffenen Denkmals anvertraut. So wäre niemand berufener, die jetzt mit aller Sorgfalt und in vorzüglicher Ausstattung vorgelegte Publikation durchzuführen. Dabei war insofern eine schwierige Entscheidung zu treffen, als man zwischen dem heutigen Zustande und dem Zustande vor 1943 als Grundlage der Darstellung zu wählen hatte. Man tat recht daran, sich für die zweite Möglichkeit zu entscheiden, um so mehr als außer der Verfasserin kaum jemand mehr in der Lage wäre, die frühere, vollkommener Form wenigstens auf dem Papier lebendig erstehen zu lassen. Auch die äußere Gestalt – größeres Format und Gesamtherstellung in Buchdruck auf Kunstdruckpapier –, die sich von der ein wenig bibliophilen Gestaltung von „Oranienburg“ unterscheidet, ist dem Gegenstand und seinem Bildmaterial angemessen. Daß neben der künstlerischen Geschichte die höfische Kulturgeschichte Charlottenburgs nur ganz am Rande gestreift wird, ist eine durch den größeren Umfang des Darstellbaren gebotene Beschränkung.

Über die beschreibenden Teile des Buches, dessen Gliederung der Bautätigkeit unter den verschiedenen Herrschern folgt, ausführlich zu berichten, würde wenig sinnvoll sein. Es muß daher genügen, hier einige weniger bekannte oder durch den Spürsinn der Verfasserin ans Licht gezogene kunstgeschichtliche Tatsachen aus der großen Fülle herauszuheben. Mit besonderem Erfolg ist K. der Geschichte des Gründungsbaus um 1700 nachgegangen, die sie vor allem auch durch neues, z. T. in Schweden aufgefundenes Planmaterial unterbaut hat. In der Tat sind während der Bauzeit Eosanders, der sich vor allem 1703 in Stockholm umsaß, auch Anregun-



gen des schwedischen Baumeisters Nicodemus Tessin - von dem sich ein Grundriß von Charlottenburg mit dem Projekt einer großen Mittelstufe aus dem Jahre 1695 (dem Todesjahr des Erbauers Nering) erhalten hat - am preußischen Hofe fruchtbar geworden. Die Genese des eigenartigen, wohl von Friedrich I. selbst so gewünschten Kuppel-Turmes von der ursprünglichen, noch am Bau erkennbaren niedrigen Kuppelplanung bis zur städtebaulich beherrschenden, ästhetisch durch die erweiterte Anlage geforderten Form in Verbindung mit dem Saaloval wird aufgezeigt und, mit Hinweis auf eine von Decker gezeichnete Ansicht, überzeugend zu Fischer von Erlach in Beziehung gesetzt. Die kunstgeschichtliche Bedeutung Charlottenburgs beruhte in erster Linie auf den, nur z. T. erhaltenen Raumdekorationen der Wohnungen Sophie Charlottes und Friedrichs I.; sie gelangen mit Recht zu genauer Darstellung anhand eines die Organisation der Hofhaltung verdeutlichenden Erdgeschoßgrundrisses von 1710 in Dresden (das Erdgeschoß war in Ch. mit Rücksicht auf den Garten piano nobile). In einer Reihe von Fällen macht K. Zuschreibungen an bestimmte Künstler wahrscheinlich. Hinter der ungewöhnlichen freitragenden Treppe (noch unmittelbar vorher benötigte man in Oranienburg der Säulen) vermutet sie Jean de Bodt. Verschiedene Decken werden auf Terwesten und Schoonjans, ja auf Paul Decker als Mitarbeiter Eosanders zurückgeführt; für die Decke des Porzellankabinetts von de Coxie wird eine Vorlage im Musée des Arts Décoratifs nachgewiesen. Beziehungen zu Schweden werden auch hier wieder u. a. in der typischen Verwandtschaft der Decke des Audienzimmers des Königs mit Dekorationen von René Chauveau, der nachweislich in Berlin war, im Stockholmer Schloß oder im Vergleich des Kronenbaldachins der Schloßkapelle von Ch. mit der entsprechenden, von Tessin entworfenen Bekrönung der Königsloge in der Großen Kirche zu Stockholm greifbar. Die beachtliche Persönlichkeit des englischen Dekorationsschnitzers Charles King und die Geschehnisse des berühmten „Bernsteinzimmers“ werden näher erörtert.

Während sich Friedrich Wilhelms I. Verdienste um Ch. darauf beschränken, daß er immerhin den Bestand erhielt und die Ausstattung um historisch interessante Bildnisse der von ihm verehrten Feldherren Marlborough und Prinz Eugen bereicherte, erlebte das Schloß bekanntlich unter dem großen König eine neue künstlerische Blüte. K. geht der topographischen und stilistischen Entwicklung der einzelnen Wohnungen Friedrichs nach, deren älteste im Obergeschoß des alten Schlosses von Fr. Chr. Glume dekoriert wurde, während zur Ausstattung der 1. Wohnung im Knobelsdorff'schen Neubau (westliche Gartenseite) der begabtere J. A. Nahl herangezogen wurde. Die 2. Wohnung (östlich der Goldenen Galerie), ursprünglich im Watteau-Geschmack ausgestattet, erhielt nach der Plünderung von 1760 ihr Gepräge durch flämische und italienische Barockbilder. In diesem völlig ausgebrannten Bauteil sind die härtesten Verluste zu beklagen: die Goldene Galerie, deren nahtlose künstlerische Einheit aus der Zusammenarbeit von Knobelsdorff, Nahl u. a. die Verfasserin mit Recht feiert, und alle die anderen erlesenen Dekorationen, wie die nicht lange vor dem Kriege zurückgewonnenen Wandgemälde der gemalten Vor-



kammer, die einem „Maler Seidel“ zugeschrieben wurden, aber vom Geiste Pesnes und Knobelsdorffs erfüllt sind. Im einzelnen verdienen die von K. veröffentlichten, noch kurz vor der Zerstörung entdeckten zeichnerischen Spuren einstiger Wandreliefs (wahrscheinlich von Nahl) im „marmorierten Speisezimmer“ und die in der Form ganz schlichten Bibliotheksschränke, die Knobelsdorff entworfen haben dürfte, das Interesse des Kunsthistorikers.

Von wichtigen Feststellungen der Verfasserin zu den späteren Perioden seien nur genannt: die Veröffentlichung des Planes zu einem Rundbau als östlichen Abschluß des Neuen Schlosses und Gegenstück zum Theater von Langhans westlich der Orangerie, um 1796 projektiert; die Vermutung, daß der Grabtempel der Königin Luise (d. h. der ursprüngliche Portikus aus Sandstein, der 1826 in Granit erneuert wurde) in der formalen Durcharbeitung wohl eher auf Heinrich Gentz als auf Schinkel zurückging; die kritische Würdigung des historisierenden Wohnstils Friedrich Wilhelms IV.

Bezüglich des ursprünglichen Planes des Gartens, dessen stilistische Eigenart in der kräftigen tektonischen Rahmung durch Alleen bestand, verweist K. wiederum auf schwedische Vorbilder, an denen Tessin beteiligt war. Während Friedrich der Große den Garten reich mit Plastik schmückte, wurden unter Friedrich Wilhelm II. die entlegeneren Teile landschaftlich angelegt und – außer mit dem Belvedere – mit den hübschen Angelhäusern von Langhans nach dem Vorbild von Wörlitz versehen. Lennés großzügiger Umgestaltungsplan von 1819 wurde nur in Teilen gegen die konservative Einstellung Friedrich Wilhelms III. verwirklicht, dessen Sommerhaus von Schinkel – ebenso wie das Belvedere – im Kriege vollständig ausbrannte.

In einem eigenen Abschnitt wird – als notwendige Ergänzung zu der den älteren Bestand zugrundeliegenden Darstellung – über die Kriegsschäden und den heutigen Zustand berichtet. So stellt das Buch ein verbindliches und würdiges Denkmal seines historischen Gegenstandes dar und löst eine Verpflichtung ein, deren Erfüllung gegenüber anderen, ähnlichen Objekten durch ebenso musterhafte Veröffentlichungen seitens der besten Kenner wir uns vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft wünschen. Es brauchen aus demselben Denkmälerkreis nur die weitgehend zerstörten Schlösser Monbijou oder Potsdam (Stadtschloß) genannt zu werden. Vielleicht das dringendste Desiderat aber wäre die Vollendung des Geyer'schen Werkes über das Berliner Schloß durch den noch immer ausstehenden zweiten Band.

Wilhelm Boeck

## TOTENTAFEL

### HANS ARNOLD GRÄBKE †

Im Alter von 54 Jahren ist Hans Arnold Gräbke am 13. Mai in Münster verstorben. Am Mittag des gleichen Tages war er in sein neues Amt als Direktor des westfälischen Landesmuseums eingeführt worden. Der Tod hat ihn in einem Augenblick