

architectura fridericiana – der König und das Bauwesen

Volker Thiele

Abstract

Für Friedrich II. war das Bauen eine der wichtigsten Aufgaben eines Herrschers, der in seinen Augen nicht nur über die Politik bestimmen, sondern auch auf dem Gebiet der Landeskultur beispielhaft voranschreiten und damit eine Vorreiterrolle einnehmen sollte. Er wollte die zeitgenössische Baukunst durch sein Beispiel prägen. Der König griff dabei aktiv in die Planung und Baudurchführung ein und hatte genaue Vorstellungen davon, wie die Gebäude zu gestalten seien. Dabei war er ein architektonischer Laie, der sich noch dazu jeder Form von fachkundiger Beratung verweigerte. Seine Ungeduld war gepaart mit einer ausgeprägten Sparsamkeit. Aus diesem Blickwinkel betrachtet liegt es nahe, zu fragen, wie viel von dem, was wir heute als friderizianische Architektur bezeichnen, Ausdruck eines künstlerischen Gestaltungswillens ist und was nur ein Zufallsprodukt zahlreicher Umstände ist, die zweifelsfrei eng mit der Person Friedrichs II. verbunden sind.

<1>

"Die Anlage der beyden Treppen im Hauptvestibüle gegen den Hof, verzögerte sich etwas, und zwar aus folgenden Ursachen: Der König hatte von Gontard seine Idee vorgezeichnet. Dieser aber glaubte, daß solche ohne Mißstand nicht wohl auszuführen sey, und machte daher eine Zeichnung nach seiner Einsicht und wahren Konvenienz. Es ward solche verworfen, und eine andere gefordert, die aber auch nicht recht war. Endlich folgte von Gontard gänzlich der ersten Vorschrift, und diese ward genehmiget. Man fing den Bau an; aber sobald nur etwas davon sichtbar wurde, so musste jedermann sagen, dass es unschicklich seyn würde; denn man hätte durch eine kleine Öffnung um einen Pfeiler herumklettern müssen, ehe man auf die eigentlichen Treppenstufen gekommen wäre. Der König bemerkte dies gar bald, ließ alles Gemachte wieder abtragen, und erklärte sich nunmehr deutlicher, daß zwischen diesen beyden Haupttreppen unten und oben ein geschlossenes Vestibül bleiben sollte, von dem man die Treppen nicht sehen könnte. Es entstunden also die nunmehrigen Treppen, die zwar noch Breite genug haben, für ein so großes Gebäude aber doch zu unbedeutend sind.

Das Abtragen und Verändern hatte viele Kosten verursacht, die dem König übertrieben vorkamen, und er war über diesen Vorfall so entrüstet gewesen, dass er sogar nach der völligen Beendigung den damaligen Baudirektor Boumann in Berlin befahl, anher zu kommen und deren Richtigkeit durch seine Unterschrift zu bezeugen, ehe solche bezahlet würden."¹

<2>

Jene Begebenheit beim Bau des Neuen Palais' aus dem Jahr 1768, die Heinrich Ludwig Manger in seiner Baugeschichte von Potsdam beschreibt, zeigt sehr anschaulich, unter welchen Bedingungen die Bauten Friedrichs II. entstanden, und charakterisiert den König in dieser Hinsicht sehr treffend. Sie

¹ Heinrich Ludwig Manger: Baugeschichte von Potsdam besonders unter der Regierung König Friedrichs des Zweiten, Berlin / Stettin 1789, 311.

beschreibt keine Ausnahmesituation, sondern eher den Regelfall: Der König griff aktiv in die Planung und Durchführung der Bauten ein und hatte genaue Vorstellungen davon, wie die Gebäude zu gestalten seien. Dabei war er ein architektonischer Laie, der sich noch dazu jeder Form von fachkundiger Beratung verweigerte.² Seine Ungeduld war gepaart mit einer ausgeprägten Sparsamkeit. Aus diesem Blickwinkel betrachtet liegt es nahe, zu fragen, wie viel von dem, was wir heute als friderizianische Architektur bezeichnen, Ausdruck eines künstlerischen Gestaltungswillens ist und was nur ein Zufallsprodukt zahlreicher Umstände ist, die zweifelsfrei eng mit der Person Friedrichs II. verbunden sind. Oder etwas pointierter formuliert: War Friedrich Förderer oder eher Behinderer der Baukunst? Um auf diese Fragen eine Antwort zu finden, muss man sich zunächst etwas näher mit der Rolle Friedrichs als Bauherr beschäftigen.

Der König als Künstler

<3>

Seit dem späten 17. Jahrhundert herrschte ein regelrechter Bauboom in ganz Europa. Vorbilder waren hier Ludwig XIV. und Peter der Große, die mit ihren prachtvollen Bauten die Repräsentation ihres Herrschaftsverständnisses befördern und sich darüber hinaus ein Andenken in der Nachwelt erhalten wollten. Um ihren Machtanspruch zu demonstrieren, nahmen sie auf die Gestaltung der Bauwerke persönlichen Einfluss. Auch für Friedrich II. war das Bauen eine der wichtigsten Aufgaben eines Herrschers, der in seinen Augen nicht nur über die Politik bestimmen, sondern auch auf dem Gebiet der Landeskultur beispielhaft vorangehen und eine Vorreiterrolle einnehmen sollte. Seine erklärte Absicht war es, durch sein Vorbild die zeitgenössische Baukunst zu prägen. Insbesondere in Potsdam sollte eine ganze Stadt nach seinen Vorstellungen entstehen, weshalb er auch zahlreiche Immediatbauten in der Stadt nach seinen Vorgaben errichten ließ.³

<4>

Friedrich wurde selbst kreativ tätig und machte seinen Baumeistern genaue gestalterische Vorgaben für ihre Bauten, wie in zahlreichen Quellen belegt ist. Seine Vorstellungen waren stark von äußeren Anregungen und Einflüssen geprägt. So inspirierten ihn die Gespräche mit seinen Stil- und Kunstberatern François Marie Arouet Voltaire (1694-1778) und Francesco Algarotti (1712-1764), der ihn zudem mit aktueller Literatur zu zeitgenössischer und antiker Architektur versorgte. Seine Bibliotheken enthielten unter anderem Abbildungen antiker Bauten (zum Beispiel von Veduten von Giovanni Battista Piranesi), aktuelle französische Architekturwerke (zum Beispiel von Jacques-François Blondel) und historische Architekturtraktate (wie von Andrea Palladio).⁴ Aus diesem Fundus

² Siehe allgemein auch: Die Briefe Friedrichs des Grossen an seinen vormaligen Kammerdiener Fredersdorf, hrsg. u. erschlossen v. Johannes Richter, Berlin 1926, 52.

³ Friedrich Mielke: Potsdamer Baukunst. Das klassische Potsdam, Frankfurt am Main / Berlin 1981, 47.

⁴ Francesco Algarotti: Briefwechsel mit Friedrich II. Nach dem italienischen Original aus dem Jahr 1799 mit einem Vorwort des Übersetzers Friedrich Fursten aus dem Jahr 1837, hrsg. v. Wieland Giebel, Berlin 2008, 98 u. 99.

bediente sich der König und nutzte die Abbildungen als Vorlagen für seine Bauten. Friedrich machte das Kopieren zum Programm. Gegenüber seinem Vorleser Heinrich Alexander de Catt äußerte er 1758: "Ich habe die Pläne der schönsten Bauwerke Europas, insbesondere Italiens ausgewählt und lasse sie im kleinen und meinen Mitteln entsprechend ausführen."⁵

<5>

Ihn interessierte dabei meist nur die äußere Wirkung und die Fassaden. Die Gebäude selbst waren daher häufig ungünstig geschnitten oder schlecht belichtet. Die Grundrisse standen selten in Einklang mit dem äußeren Erscheinungsbild, zum Teil befanden sich hinter einer monumentalen Straßenfassade mehrere kleine Bürgerhäuser. Die Vorlagen wurden in der Regel nicht direkt an die Baumeister weitergegeben, sondern der König fertigte auf ihrer Grundlage eigene Skizzen an und versah diese mit weiteren Anmerkungen wie "Palladio", "Vitruv" oder mit Farbangaben.⁶ Heinrich Ludwig Manger berichtet, dass er sogar Skizzen anderer Baumeister kopierte und als die seinen ausgab.⁷ Friedrich hat aber auch selbst Gebäude, Gärten und Inneneinrichtungen entworfen und dabei zahlreiche Skizzen angefertigt, von denen nur noch sehr wenige erhalten sind. Auch sie dienten als Vorgaben für die Baumeister und stellten meist nur Fassaden und Wandabwicklungen dar. Grundrisszeichnungen aus der Feder des Königs sind nur für Schloss Sanssouci und die Hedwigskathedrale überliefert, für das Neue Palais gab es Innenraumentwürfe, die allerdings nicht mehr erhalten sind.⁸

<6>

Die erhaltenen Skizzen lassen zwar keine zeichnerische Begabung, wohl aber eine architekturtheoretische Vorbildung erkennen. Der König scheint sich intensiv mit den Architekturtraktaten beschäftigt zu haben, so dass er sich eine gewisse Sicherheit in Formensprache und Proportionen aneignete. In der Methodik der Kopie spiegelt sich seine konservative Grundhaltung wieder, die er auch in anderen Bereichen pflegte. Bewährte architektonische Lösungen wurden übernommen und wiederholt, was dazu führte, dass er sich sogar selbst kopierte. So findet sich das Vorbild für die Bibliothek in Schloss Sanssouci in Rheinsberg. Über die Dauer seines Wirkens ist keine wesentliche Weiterentwicklung seiner Architektursprache zu verzeichnen. Ausländische Künstler wurden von ihm grundsätzlich höher eingestuft als einheimische. Daher modifizierte er bevorzugt ältere italienische Vorbilder und nutzte sie als Vorlagen für seine Neubauten.⁹ Besonders eindrucksvoll wird dies bei dem Entwurf für das "Säulenhaus" (ehemals Nauensche Straße 26/27 in Potsdam) von

⁵ Hans Kania: Äußerungen Friedrichs über seine Potsdamer Bauten, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Potsdams NF III, H.5 (1939), 266-268, hier: 267.

⁶ Hans-Joachim Giersberg: Friedrich als Bauherr. Studien zur Architektur des 18. Jahrhunderts in Berlin und Potsdam, Berlin 1986, 43.

⁷ Manger: Baugeschichte (wie Anm. 1), 170f.

⁸ Giersberg: Friedrich als Bauherr (wie Anm. 4), 316ff.

⁹ Giersberg: Friedrich als Bauherr (wie Anm. 4), 306f.

Carl von Gontard deutlich, der bis ins Detail einer Radierung von Giovanni Battista Piranesi gleicht. Friedrich II. besaß außerdem eine Vorliebe für bestimmte Architektur-Motive, die in seinen Gebäuden immer wieder auftauchten, so zum Beispiel das Pantheon als "Tempel aller Götter" und als Symbol für Toleranz.

Ein Dilettant in der Baukunst

<7>

Bei aller architekturtheoretischen Vorbildung war Friedrich im Bereich der Baukunst dennoch ein "Dilettant", wie er sich auch selbst bezeichnete. Dieser Begriff wurde damals wertfrei verwendet und beschrieb jemanden, der einer Beschäftigung in seiner Freizeit und nicht zum Broterwerb nachging. Bauen diente ihm zur Zerstreung, er sammelte Bauwerke wie Skulpturen und Gemälde. 1742 schrieb er an seinen Sekretär und Vertrauten Charles Etienne Jordan, er spiele "mit Gebäuden und Gartenanlagen wie ein Kind mit seinen Puppen".¹⁰ Dabei missachtete er jedoch häufig grundlegende technische Regeln, da es ihm in erster Linie auf die Gestaltung ankam. Die praktische Umsetzung blieb seinen Baumeistern überlassen.

<8>

Heinrich Ludwig Manger, der selbst am Bau des Neuen Palais´ in Potsdam beteiligt war, berichtete von der Baustelle folgende Anekdote: Er selbst habe bewusst ein hohes Sockelgeschoss für das Schloss geplant, da bekannt war, dass der Untergrund sehr feucht war. So sollte ein ausreichender Abstand des Erdgeschosses vom an diesem Ort sehr hohen Grundwasserspiegel gewährleistet sein, sodass aufsteigende Feuchtigkeit nicht in die Schlossräume eindringen könne. Als die Außenwände des Sockelgeschosses bereits standen, befahl der König den Rückbau, da ihm der hohe Sockel nicht gefiel. Manger jedoch, dessen Einsprüche kein Gehör fanden, ließ nur die oberen zwei Steinlagen abtragen, bis der König die Baustelle verlassen hatte, und kaschierte die restliche Höhe des Sockels durch Anschütten von Erdreich.¹¹ Er sollte Recht behalten: Später stand sehr häufig das Grundwasser raumhoch im Sockelgeschoss. Erst nach einer grundlegenden Grundwasserabsenkung im späten 20. Jahrhundert, hat sich der Zustand normalisiert, doch auch heute noch sind die Folgen der extremen Feuchtigkeit im Sockelgeschoss des Schlosses spürbar.

<9>

Friedrich II. hat sich bei seinen Bauten um viele Einzelheiten selbst gekümmert. Seine Entscheidungen waren unumstößlich, auch wenn sie sich als falsch herausstellten. Bei der Konstruktion der Decke zwischen Grotten- und Marmorsaal – den beiden Festsälen im Neuen Palais – führte dies zu folgendem Problem: Aufgrund der großen Spannweiten von bis zu 18,50 m empfohlen

¹⁰ Giersberg: Friedrich als Bauherr (wie Anm. 4), 307.

¹¹ Manger: Baugeschichte (wie Anm. 1), 256f.

die Baumeister dem König dringend, eine Gewölbekonstruktion aus Mauerwerk bauen zu lassen, da eine Holzkonstruktion unter den bestehenden Bedingungen keine genügende Tragfähigkeit und Haltbarkeit versprach. Dies hätte aber bedeutet, dass im Grottensaal im Erdgeschoss Pfeiler hätten errichtet werden müssen, auf denen die Gewölbe hätten aufliegen können. Dies lehnte der König ab und bestand auf einer hölzernen Decke. Daraufhin wurde eine extrem flache Konstruktion mit einer Schubverzahnung entwickelt, die die große Spannweite mit einer sehr geringen Bauhöhe von nur einem Meter überspannen konnte. Sofort nach dem Einbau senkte sich der Fußboden, da der Marmorboden, der darauf verlegt worden war, zu schwer war. Hinzu kam, dass das verbaute Holz aufgrund des Termindrucks nicht genügend ausgetrocknet war und beim Schleifen des Marmorfußbodens zusätzliche Nässe in die Decke eindrang und das Holz schädigte. Bereits acht Jahre nach Fertigstellung musste die gesamte Konstruktion saniert werden. Der gesamte Fußboden wurde geöffnet, eine Sekundärkonstruktion (ebenfalls aus Holz) neben die bestehende gelegt, und der Marmorfußboden wurde neu verlegt, diesmal in trockener Bauweise. Aber schon 1785 stellte Heinrich Ludwig Manger erneute Schäden fest, da das neue Holz von den Pilzen der Alten Konstruktion befallen wurde.¹² Eine erneute Sanierung wurde geplant, aber wahrscheinlich nie ausgeführt.

<10>

Die beschriebenen Entscheidungen Friedrichs resultierten zum einen sicherlich aus einem gewissen Eigensinn, vor allem aber aus seiner ausgeprägten Sparsamkeit. Er legte Wert darauf, die absolute Kontrolle über seine Finanzen zu behalten. So musste ihm vor jeder Planung ein Kostenanschlag vorgelegt und genehmigt werden. Jeweils im September wurde eine Planung für die Baumaßnahmen des kommenden Jahres aufgestellt.¹³ Ab 1754 musste dann jeder Bau auch gesondert abgerechnet werden. Dieses System kann durchaus als Vorgänger der heute üblichen mittelfristigen Finanzplanung der Bauverwaltungen gesehen werden. Friedrichs Sparsamkeit nahm nach dem 7-jährigen Krieg noch zu. Auch das Misstrauen gegenüber seinen Baubeamten steigerte sich mit der Zeit. Regelmäßig unterstellte ihnen der König Verschwendung und Betrug. So ließ Friedrich II. 1774 seine Baumeister Carl von Gontard und Heinrich Ludwig Manger mehr als sechs Wochen festsetzen, während eine Kommission aus Berlin alle Baurechnungen prüfte¹⁴. Unregelmäßigkeiten wurden freilich nicht gefunden, was den König aber nicht davon abhielt auch andere Baumeister wie Johann Gottfried Büring und Christian Ludwig Hildebrandt zeitweise festzuhalten.

Eine Intervention mit Folgen: Die Kolonnade am Neuen Palais

<11>

Nach dieser kurzen Charakterisierung von Friedrich als Bauherr, die wir in erster Linie dem Zeitgenossen Heinrich Ludwig Manger, dann aber vor allem den Forschungen von Friedrich Mielke

¹² Manger: Baugeschichte (wie Anm. 1), 301f.

¹³ Giersberg: Friedrich als Bauherr (wie Anm. 4), 26.

¹⁴ Manger: Baugeschichte (wie Anm. 1), 562.

und Hans-Joachim Giersberg verdanken, sollen nun anhand eines Beispiels die konkreten Auswirkungen dieser Verhaltensweisen dargestellt werden: der Umplanung der Kolonnade am Neuen Palais. Der erste Entwurf aus dem Jahr 1764 geht auf Jean Laurent le Geay (1710 – nach 1786) zurück. Er sieht zwischen den beiden Commun-Gebäuden eine halbrunde Kolonnade vor, die sich in zwei viertelkreisförmige Säulengänge gliedert, die seitlich von zwei Pavillons und mittig von einem überhöhten Triumphthor gefasst werden. Skizzen von Friedrich II., die als Gestaltungsvorlage hätten dienen können, sind in diesem Fall nicht bekannt. Der im Vergleich zum Neuen Palais sehr moderne Entwurf missfiel dem König allerdings, woraufhin er den Baumeister kurzerhand entließ. Le Geay ging nach England, 1765 übernahm Carl von Gontard die oberste Leitung für den Bau des Neuen Palais'. Dabei fertigte er auch eine Überarbeitung der Pläne für die Communs und die Kolonnade an. Er nahm keine Änderung an der Grundstruktur vor, griff aber stark in die Fassadengestaltung der Communs und der Kolonnade ein. Er modifizierte die Ansichten im Sinne des Königs, hin zu einem konservativeren Erscheinungsbild.¹⁵ Die Pavillons und das Triumphthor, die bei Le Geay noch jeweils mit einer Art Gloriette als Aufbau bekrönt waren, erhielten nun Obelisken als Abschluss. Auch wenn es keinen schriftlichen Beweis gibt, muss man davon ausgehen, dass Friedrich II. diesen Entwurf genehmigt hat, bevor er umgesetzt wurde. Der obligatorische Kostenanschlag aus dem Jahr 1766 ist erhalten.

<12>

Heinrich Ludwig Manger verzeichnet für das Jahr 1769 folgenden Eintrag:

"Die Kolonnade war völlig aufgerichtet und das Gerüste weggenommen, als dem König der hohe mittlere Obelisk zwischen den beiden niederen an den Seiten missfiel. Er ließ ihn also wieder abbrechen, und die jetzige niedrige offene Kuppel aufsetzen."¹⁶

Hier spielte sicherlich die bereits erwähnte Liebe des Königs zum Pantheon-Motiv eine entscheidende Rolle. Seine Anweisung stellte Carl von Gontard aber vor folgende Probleme: Er musste eine runde Kuppel auf einen rechteckigen Grundriss aufsetzen, was bedeutete, dass diese nur einen sehr kleinen Durchmesser haben konnte. Aufgrund der halbkugelartigen Form der Kuppel hieß dies wiederum, dass ihre Höhe ebenfalls begrenzt war. Das Ergebnis war ein unglücklich proportioniertes Triumphthor mit einer Kuppel, die vom Neuen Palais aus kaum zu sehen war, da sie vom Tympanon des Tors größtenteils verdeckt war.

<13>

Der notwendige Rückbau des Pyramidenstumpfes zu einer Unterkonstruktion für die Kuppel führte aber auch zu konstruktiven Problemen. Durch die rechteckige Form des Unterbaus bedingt, war für die Kuppel kein umseitiges Auflager auf dem Mauerwerk vorhanden, sodass eine hölzerne

¹⁵ Horst Drescher / Sibylle Badstübner-Gröger: Das Neue Palais in Potsdam. Beiträge zum Spätstil der friderizianischen Architektur und Bauplastik, Berlin 1991, 138f.

¹⁶ Manger: Baugeschichte (wie Anm. 1), 320.

Unterkonstruktion erstellt werden musste, die die Lasten verteilte. Zudem entstanden in der Dachkonstruktion große Restflächen, die nicht von der Kuppel überspannt wurden, und für die eine Lösung gefunden werden musste. Ein weiteres Problem stellte die Untersicht der Kuppel dar. Manger berichtete, dass der König eine "offene Kuppel" (wie im Pantheon) wünschte.

Dies hätte nun bedeutet, dass man die Öffnung der Kuppel von unten aus hätte sehen müssen. Aufgrund der großen Wandstärken, die ursprünglich dafür konzipiert waren, eine steinerne Unterkonstruktion für einen Obelisken zu tragen, wäre es hier zu so großen Überschneidungen mit dem Rund der Kuppel gekommen, dass eine vernünftig proportionierte Innenkuppel mit Verbindung zum oberen Kuppelauge nicht zu konstruieren gewesen wäre. Hier wäre mit Sicherheit eine Unterdecke erforderlich gewesen, die wiederum den Durchblick nach oben behindert hätte. Durch die Öffnung der Kuppel wäre zudem Feuchtigkeit eingedrungen, die dann die Unterdecke geschädigt hätte. Wie Gontard dieses Problem gelöst hat, ist nicht bekannt, da die Kuppel samt Unterkonstruktion im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde.

<14>

Konstruktion und Form der ursprünglichen Kuppel sind durch eine umfangreiche Bauforschung inzwischen hinreichend bekannt. Auch die Baunaht vom Rückbau des Obelisken konnte gefunden werden, was den Bericht Mangers letztlich bestätigte. Die nachträglich eingebrachten Auflagertaschen für die Unterkonstruktion der Kuppel sowie der Unterdecke wurden ebenfalls entdeckt. Ihrer Lage, Größe und der noch messbaren Winkel der Abdrücke der Konstruktionshölzer wegen konnte daraus die Form und Konstruktion der Unterdecke ermittelt werden. Ob sie allerdings eine Öffnung hatte und wie gegebenenfalls die Lichtführung ausgesehen hat, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. In der Kaiserzeit wurde die Öffnung der Kuppel geschlossen und mittig ein Fahnenmast aufgesetzt. Auch dies könnte ein Hinweis auf Bauschäden durch eindringende Feuchtigkeit sein.

Perspektive

<15>

In diesem Fall muss man also den kreativen Eingriff des Königs sowohl aus ästhetischen als auch aus baukonstruktiven Gründen kritisch hinterfragen. Für eine Bewertung reicht eine rein kunsthistorische Quellenanalyse nicht aus, man muss sich vielmehr eingehend mit den baukonstruktiven Details befassen. Dies ist die Aufgabe der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten während der künftig anstehenden Baumaßnahmen, die nur durch eine umfassende bauvorbereitende und baubegleitende Bauforschung vollbracht werden kann. Erst dann können wir die Fragen beantworten: Wie viel "Friedrich" steckt in den einzelnen Gebäuden und wie ist die jeweilige Einflussnahme künstlerisch zu bewerten?

<16>

Heinrich Ludwig Manger hat die Frage für sich bereits 1790 beantwortet:

"Die drey Schlösser: In der Stadt, zu Sanssouci, und besonders das Neue Schloß, beweisen hinlänglich, dass alles durchaus nach der einmal gefassten Idee des Königs musste ausgeführt werden. Hätte Knobelsdorff nicht die alten Fenster des Schlosses gegen den Lustgarten behalten müssen, und hätte er dem Lustschlosse Sanssouci ein höheres Erdgeschoss geben dürfen, so würde ersteres eine viel regelmäßigere Einteilung haben erhalten können, und das zweyte würde sich nicht auf einem Berge zu verstecken scheinen. Und hätte Büding die Widerhaken, die kreuzförmigen Vorlagen, und die Figuren vor den Pilastern weglassen dürfen, hätte er an einigen Orten Säulen am Mittelportale anbringen, und sowohl die unteren als die oberen elliptischen Fenster mit den Engelsköpfen, desgleichen die Kuppeln verändern können; so würde kein so sonderbarer Steinklumpen entstanden seyn, auf dessen Balustrade gleichsam Jahrmarkt mit Puppen gehalten wird."¹⁷

Autor

Dipl.-Ing. Volker Thiele

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

Abteilung Baudenkmalpflege - Leiter Planbereich Park Sanssouci

Lennéstraße 9

14471 Potsdam

v.thiele@spsg.de



Abb. 1: Carl von Gontard: Aufriss der Kolonnade am Neuen Palais (Ausschnitt), um 1787. SPSG Plankammer XXXI 1210

¹⁷ Manger: Baugeschichte (wie Anm. 1), 547.