

Potsdam

Der Festsaal der Villa Mendelssohn Bartholdy – entworfen für Potsdam oder transloziert aus Rom?

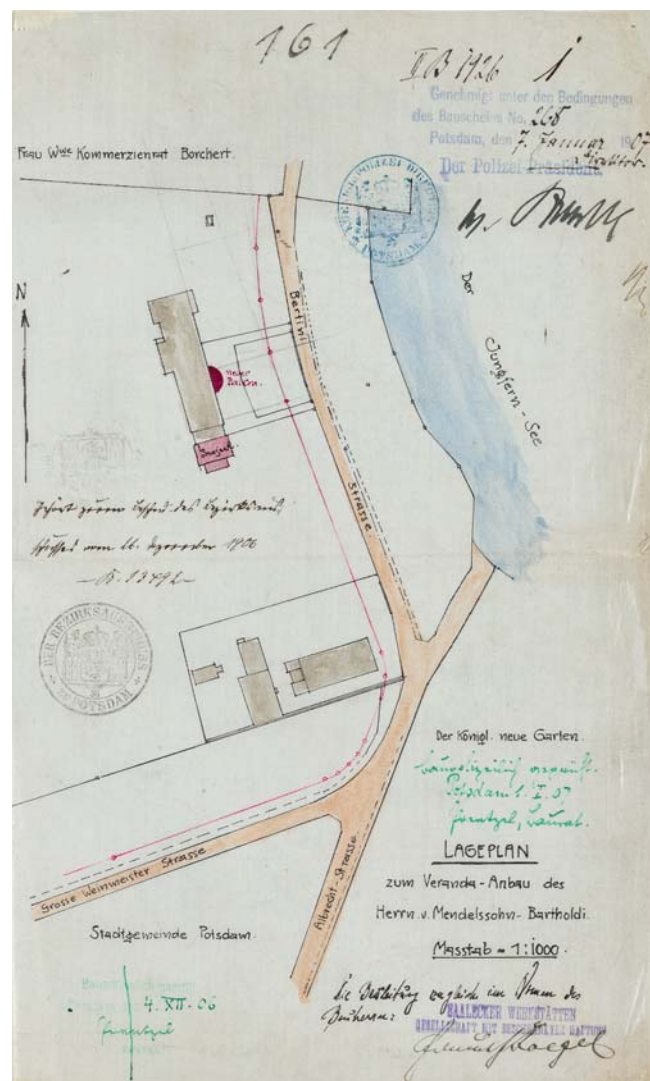
Tjalda Eschebach

Im Rahmen einer Projektarbeit im Wintersemester 2016 /2017 der Studienrichtung Wandmalerei im Studiengang Konservierung und Restaurierung der Fachhochschule Potsdam wurde von Studierenden des dritten Semesters eine Untersuchung der historischen Farbigekeit des ovalen Festsaals im Südtrakt der Potsdamer Villa Mendelssohn Bartholdy vorgenommen.¹

Die Villa befindet sich auf dem weitläufigen, ebenen Grundstück an der Bertinistraße 3–5 in der Nauener Vorstadt in Potsdam. Das 1870 errichtete Wohnhaus wurde samt Nebengebäuden 1899 vom Bankier Otto von Mendelssohn Bartholdy (1868–1949) erworben. Bauliche Veränderungen am Gebäude, einschließlich des südlichen Erweiterungsanbaus an die bestehende Villa, wurden 1907 durch das Architekturbüro der Saalecker Werkstätten ausgeführt,² denen der Architekt Paul Schultze-Naumburg (1869–1949)³ als künstlerischer Leiter vorstand. Seine Reformbemühungen und künstlerischen Leistungen machten Schultze-Naumburg zum Initiator der Bewegung Baustromung „Um 1800“, deren Protagonisten sich am Baustil der Goethezeit orientierten. Dass der oben genannte südliche Erweiterungsanbau als Raumhülle für die Einbindung eines ovalen Festsaals vorgesehen war, steht außer Frage, da dies eindeutig durch Grundrisspläne belegt ist. Bisher ungeprüft jedoch ist, ob die transportfähige Raumschale in der Ausdehnung der neun Saalachsen, bestehend aus den Materialien Holz und Stuck, ursprünglich für diesen Ort geplant war. Untersuchungen an den Architekturoberflächen der ovalen Raumschale, die im Folgenden dargelegt werden, erbrachten Erkenntnisse, die auf eine Translozierung und damit „Zweitverwendung“ dieser Ausstattungselemente hinweisen könnten.

Die Familie Mendelssohn

Grundstücksbesitzer und Bauherr des Erweiterungsanbaus war der Bankier Otto von Mendelssohn Bartholdy (1868–1949). Im Jahre 1906 wurden er und seine Ehefrau Cécile Mendelssohn Bartholdy (1870–1943) geadelt.⁴ Otto war der Sohn aus erster Ehe von Paul Felix Abraham Mendelssohn Bartholdy (1841–80), einem promovierten Chemiker und Mitbegründer der Firma Agfa GmbH in Berlin, und Else Oppenheim (1844–68). Ottos Vater Paul war der Sohn des Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), dieser der Sohn von Abraham und Lea Mendelssohn (geborene Salomon). Sie hatten nach dem Vorbild von Lea Mendelssohns Bruder Jakob Ludwig Salomon Bartholdy den Namen Bartholdy angenommen.⁵ Jakob Ludwig Salomon Bartholdy (1779–1825), der Urgroßonkel von Otto, „war ein vielgereister und kunst-

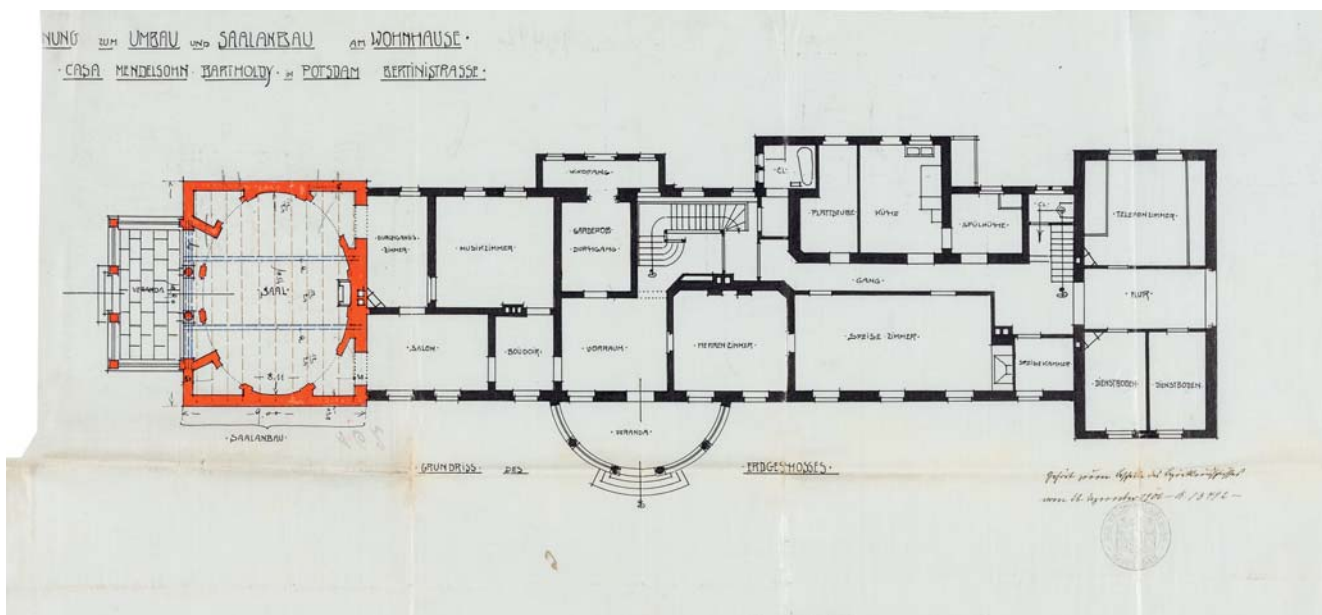
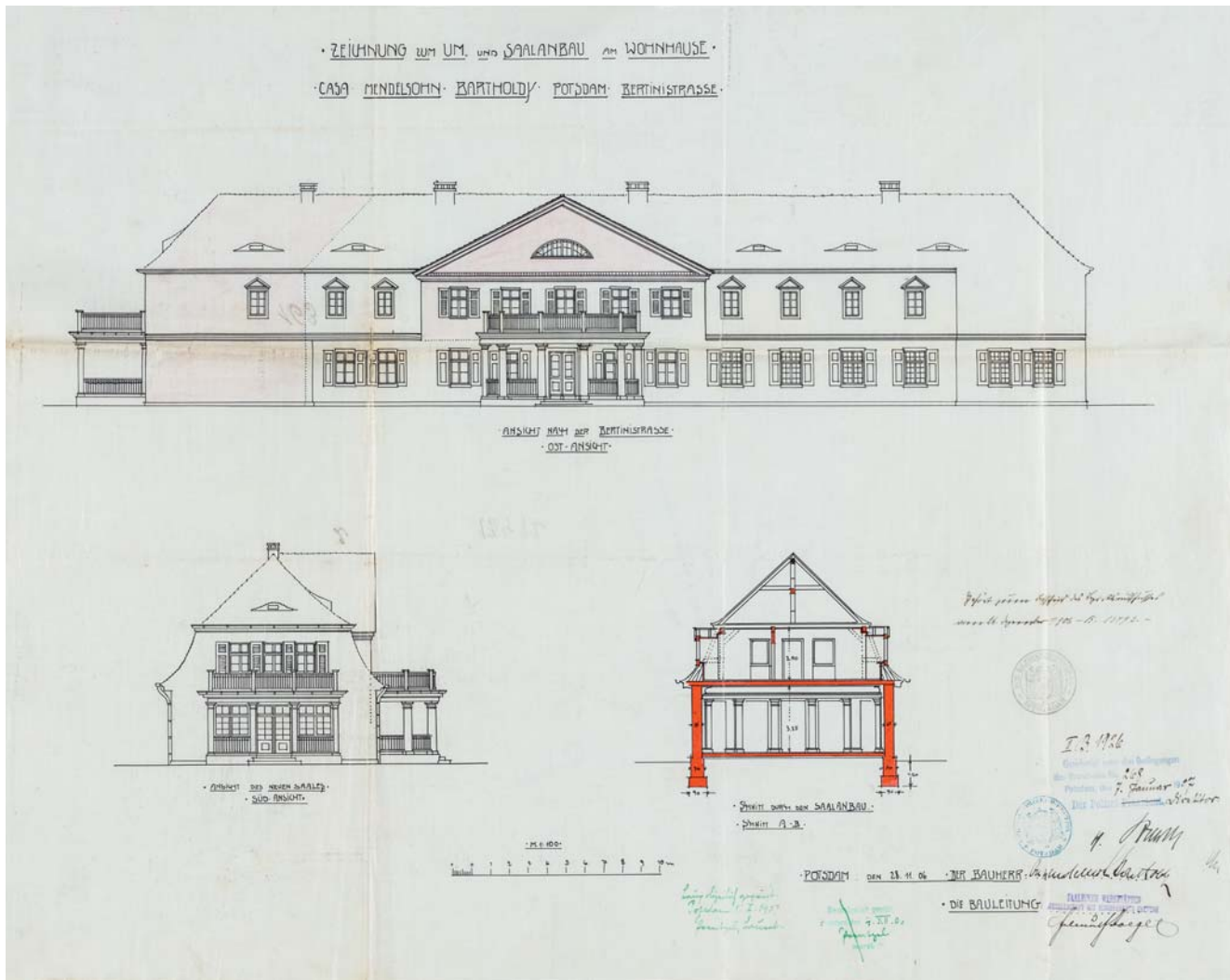


82 „Lageplan zum Veranda-Anbau des Herrn v. Mendelssohn-Bartholdy“, Dezember 1906. Zeichnung: Acta Specialia zur Villa Mendelssohn Bartholdy, Blatt 161. Untere Denkmalschutzbehörde Potsdam.

sinniger Diplomat, amtierte seit 1815 als preußischer Generalkonsul in Rom und galt als Förderer der römischen Kunstszene“.⁶ Er residierte in Rom im berühmten Palazzo Zuccari.

Tjalda Eschbach

64



83, 84 „Planung zum Umbau und Saalanbau am Wohnhause Casa Mendelssohn Bartholdy in Potsdam Bertinistrasse“. Dezember 1906. Ost- und Südansicht,

Schnitt sowie Grundriss Erdgeschoss: Acta Specialia zur Villa Mendelssohn Bartholdy, Blatt 162. Untere Denkmalschutzbehörde Potsdam.

Baugeschichte der Villa Mendelssohn Bartholdy

Der „Acta Specialia“ zur Villa Mendelssohn Bartholdy⁷ sind einige Umbaumaßnahmen am Haus, welches samt Nebengebäuden wie Gärtnerhaus, Stallgebäude und Gewächshaus 1870 errichtet worden war, zu entnehmen. Erste dokumentierte Veränderungen lassen sich 1889 nachweisen: „Der Eigentümer Ludwig ließ das Gebäude in diesem Jahr durch den Hofbaumeister Ernst Petzholtz für die Ansprüche des Botschafters erweitern.“⁸ Belegt sind um 1900 für den neuen Besitzer Otto von Mendelssohn Bartholdy Tätigkeiten der Regierungsbaumeister Otto Hetzel und Georg Reimarus, unter der Leitung des Potsdamer Baumeisters Wilhelm Behrena.⁹ 1907 erfolgten einschneidende Veränderungen am Bau,¹⁰ vor allem hinsichtlich des Anbaus der halbrunden Veranda als zentralem Eingangsbereich an der Ostfassade sowie des Erweiterungsanbaus nach Süden zur Aufnahme des ovalen, mit einer Fußbodenheizung ausgestatteten Festsaals einschließlich dessen Unterkellerung. Eine Wendeltreppe im Südwest-Eckraum führte vom Keller bis zum Dachgeschoss.

Nach seinen bis dahin eher künstlerischen und schriftstellerischen Aktivitäten war dieser Umbau einer der ersten Bauaufträge Schultze-Naumburgs in Potsdam, in dem er seinen traditionalistischen Formenkanon verwirklichen konnte.¹¹ Am 18. Dezember 1998 wurde die Villa in die Denkmalliste des Landes Brandenburg aufgenommen. In der Denkmalbegründung steht: „Der Bankier Otto von Mendelssohn Bartholdy hatte den Auftrag für den Umbau seines Landhauses vermutlich sehr gezielt an Paul Schultze-Naumburg [...] vergeben. [...] Als Befürworter einer ländlich-heimatlichen Architektur propagierte er [Schultze-Naumburg] historische Baustile und eine bürgerliche Wohnkultur, wie sie um 1800 gepflegt wurde. [...] Das Landhaus Mendelssohn Bartholdy ist der erste Potsdamer Bau Schultze-Naumburgs. Er besitzt damit Schlüsselfunktion.“¹²

Die Villa Mendelssohn Bartholdy

Von der Bertinistraße aus gesehen erstreckt sich das Gebäude als zweigeschossiger, langgestreckter Bau mit annähernd rechteckigem Grundriss und großflächigem Mansarddach mit Biberschwanzdeckung im Stil der Bewegung „Um 1800“ über eine breite 15-achsige Fassadenfront. Im Osten öffnet sich der Blick vom Haus auf den Jungferensee. Der Neue Garten mit der Meierei und dem

Schloss Cecilienhof befindet sich südlich in unmittelbarer Nachbarschaft. Eine Gartentür mit grünen Holzklappläden dient als Zugang zum leicht aus der Fassade vorspringenden Saalanbau, der hier über Steinstufen zu erreichen ist. Der südliche Gebäudeteil, welcher den ovalen Festsaal birgt, ist geprägt von einem eckigen, mit der Fassade abschließenden Verandavorbau aus Holz, der auf einem Steinsockel errichtet wurde, von welchem man über eine Vorsatzstufe direkten Zugang zum Gartengrundstück erhält.¹³ Ein Holzgeländer ziert die Brüstung, geteilt durch insgesamt sechs naturbelassene, eckige Holzsäulen, die abschließend durch angelegte Kapitelle und ein profiliertes Gesims einen Altan mit Brüstung stützen. Im Erdgeschoss öffnet eine Glastür mit Holzläden den Zugang zur Veranda. „Dem Landhauscharakter der ‚Casa Mendelssohn-Bartholdy‘ entsprechend erhielt der Bau an allen Fronten Fensterläden, die weitgehend erhalten sind.“¹⁴

Der ovale Festsaal

Im südlichen Bauteil der Villa befindet sich der ovale Festsaal. Die Raumhülle besitzt einen rechteckigen Grundriss, in den die elliptische Raumschale eingebaut ist, nur im Norden wird die Rundung durch eine gerade Wandfläche unterbrochen. Dadurch ergeben sich vier Zwickelräume als Nischen. Die Raummaße betragen von Nord nach Süd 6,89 m, von Ost nach West 9,89 m. Die Höhe vom Fußboden bis zur Decke beträgt 3,66 m. Die Architekturschale des Raumes gliedert sich in Wandverkleidungen und Wandöffnungen. Innerhalb des Baukörpers führen drei offene und ein heute zugesetzter Durchgang zu den Nischenräumen, beziehungsweise an der Nordseite von den Nischenräumen über Türen zu den angrenzenden Wohnräumen. Vier Durchgänge ermöglichen den Austritt in den Garten, davon einer im Osten und drei im Süden über die Veranda.

Die aus Holz gearbeiteten und farbig gefassten Wandflächen sind durch vierzehn Pilaster gegliedert, welche durch Kanneluren vertikal verziert sind. Ihr Sockelbereich beschränkt sich jeweils auf eine kleine Basis auf der Ebene der Fußleiste. Im oberen Viertel des Pilasters befindet sich die Kapitellzone. Diese ist in jeweils zwei nebeneinanderliegende Blendkonsolen in Form flacher Vorblendungen mit quaderförmiger Basis und darüber aufgerolltem Akanthusblatt geteilt. Darunter hängende Festons sind als Blattgirlanden mit kleinen runden Beeren aus-



85 Ostfassade, Villa Mendelssohn Bartholdy, links Erweiterungsbau mit ovalem Festsaal. Foto: Tjalda Eschebach, 2016.



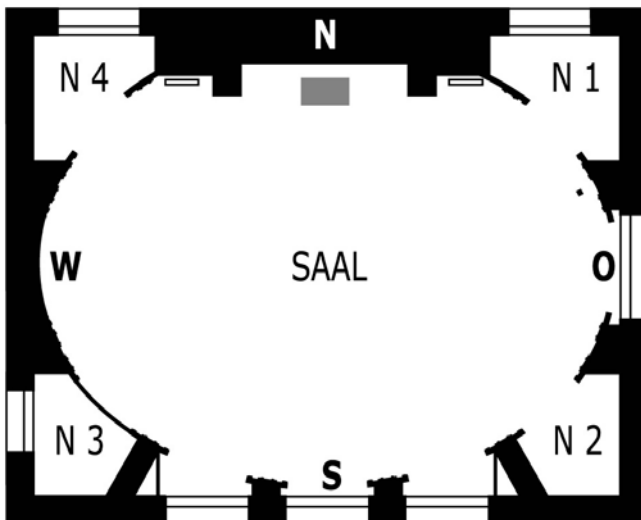
86 Südfassade, Villa Mendelssohn Bartholdy. Foto: Tjalda Eschebach, 2016.

Tjalda Eschebach

66



87 Ovaler Festsaal während der Untersuchungskampagne der Studienrichtung Wandmalerei im Studiengang Konservierung und Restaurierung der FH Potsdam, Blick nach Südwesten. Foto: Tjalda Eschebach, Oktober 2016.



88 Grundriss des ovalen Festsaals. Zeichnung: Ioannis Savvidis, FH Potsdam, 2016.

geformt. Die Pilaster stehen einzeln zwischen den Raumöffnungen. Nur beiderseits der östlichen Gartentür und dem westlichen Spiegelfeld sind jeweils zwei Pilaster gekoppelt. Über den Durchgängen zu den vier Nischen befinden sich Lünettenfelder mit einem Relief in klassizistischem Stil. Es ist jeweils eine antikisierende Vase mit eckigen Henkeln und einem Deckel dargestellt. Diese steht auf einem Podest, das von Olivenzweigen umgeben und mit Blattfestons geschmückt ist. Die im Westen liegende Wand unterscheidet sich von den übrigen Wandflächen. Sie ist durch ein mehrfach gerahmtes, verputztes Spiegelfeld gegliedert. In den Ecken der inneren Rahmung befinden sich vier Rosetten.

Die Nordwand folgt nicht dem Oval, sie verläuft in gerader Linie mit zwei der Wand vorgelagerten Pfeilern, die auch im Keller vorhanden sind und damit als konstruktive Architekturelemente zu bezeichnen sind. Im Anschluss an das Oval befinden sich fast raumhohe Heizkörper (aus jüngerer Zeit). Den Anschluss zur Decke bildet ein Gesims, das jeweils über den Heizkörpern beginnt und dann dreiviertel des Ovals umläuft. Es gliedert sich in drei Friesbänder, die gestaffelt jeweils über dem darunter befindlichen hervorkragen. Der untere Fries zeigt eine Aneinanderreihung lanzettförmiger Blattmotive mit jeweils mittig über den Pilastern und Türen hervorgehobenen Akanthusblättern. Während der mittlere Fries einen klassischen Zahnschnitt auf-



89 Lünettenfeld oberhalb des nordöstlichen Nischeneingangs. Foto: Tjalda Eschebach, 2016.



90 Nordöstliche Nische im Übergang zur Nordwand mit Heizkörper und Wandpfeiler. Foto: Tjalda Eschebach, 2016.

weist, ist der obere wieder als Akanthusfries ausgeführt, welcher direkt an die Flachdecke anschließt.

Im Festsaal gibt es acht Türöffnungen: vier führen zu den Ecknischen (N1 bis N4), von denen die eine im Südwesten aufgrund der dahinterliegenden Änderung der Treppensituation¹⁵ heute innerhalb der Türrahmung mit einer Spanplatte zugesetzt ist, drei führen im Süden nach draußen auf die Veranda und eine Tür führt im Osten direkt in den Garten. Von den Türen zu den Nischen sind nur die Rahmen erhalten, die Türblätter fehlen. Jedoch lassen die Scharnierbänder vermuten, dass ursprünglich jeweils zwei-flügelige Türen zur Ausstattung gehörten. Die Rahmen (auch der zugesetzten Nische) sind aus Holzprofilen gefertigt. Die Gartentür im Osten (Seeseite) besteht ursprünglich aus einer inneren und einer äußeren Doppelflügeltür. Die äußere ist eine hölzerne zwei-flügelige Rahmenfüllungstür mit Verglasungen. Sie besteht aus zwei oberen Fenstern, die als Oberlichter über dem Türsturz liegen, und jeweils drei Fenstern in den Füllungsfeldern der Türflügel. Das unterste Feld ist etwas kleiner und weist eine einfache Holzfüllung auf.¹⁶ Die drei Verandatüren im Süden bestehen ebenfalls aus zwei hintereinander befindlichen Doppelflügeltüren. Der Fußboden ist mit Tafelparkett belegt, welches aus geometrischen, quadratischen Feldern zusammengesetzt ist.

In den aus dem äußeren rechteckigen Grundriss und dem Oval des Festsaals sich ergebenden Zwickelfeldern liegen vier Nischen-



91 Doppelpilaster im Festsaal. Foto: Tjalda Eschebach, 2016.



68

92 Wandabwicklung der neun Saalachsen. Fotomontage: Louis-Frederic Büsser, FH Potsdam, 2016.

räume. Die beiden nördlichen bilden durch hölzerne Rahmenfüllungstüren den Übergang zu den anliegenden Wohnräumen und sind mit vermutlich bauzeitlichen Einbauschränken aus Holz und Glas versehen. Den oberen Raumabschluss bildet ein Gesims mit ionischem Kyma (teilweise nicht der Raumkubatur folgend). Die südlichen Nischenräume sind zum Garten hin ausgerichtet. Der südöstliche Raum ist vom Festsaal zugänglich.¹⁷ Der südwestliche Nischenraum liegt hinter der heute zugesetzten Wand. Dahinter verbirgt sich die Kellertreppe, die bereits beim Anbau vorgesehen war.

Stilistische Einordnung

Der Saal lässt sich aufgrund seiner gestalterischen Gliederung und Dekoration, vor allem den Details der Lünettenmotive und der Reliefs der Supraporten, dem Klassizismus zuordnen, also der Zeit um 1810/20. Allerdings verweisen die eigentümlich gestalteten »Kapitelle« aus zwei Konsolen auf eine nicht mehr so stark der Antike verpflichtete Form des Klassizismus. Stilistische Vergleiche – anhand der Gestaltungselemente, der vertikalen Ausrichtung, des relativ niedrigen Raums – lassen durchaus die Annahme zu, dass das heute sichtbare Gestaltungsprogramm die Handschrift Paul Schultze-Naumburgs trägt. Als Vergleichsbeispiele können dienen: das Marmorbad der Gräfin Maria von Gneisen auf Schloss Moosdorf, um 1910; das Sanatorium Apolant in Bad Kissingen, 1906 und 1912/13; das Gutshaus Peseckendorf, 1906–09. Dies würde eine Einordnung in die Zeit des beginnenden 20. Jahrhunderts bedeuten und damit eine stilistische Zuordnung zum Neoklassizismus.

Zur farblichen Ausgestaltung des Festsaals in chronologischer Abfolge

Lediglich zur ersten Phase (1. Phase: 19. Jh. (?)) wie auch letzten Phase (6. Phase, bis in die 1990er Jahre (?)) konnten – wenn auch nur teilweise – gesicherte Aussagen getroffen werden.¹⁸ Der ersten Gestaltungsphase sind weder an der Decke noch an der Stuckleiste unterhalb der Decke Schichten zuzuordnen. Entweder standen sie stücksichtig oder wurden erst ab der zweiten Fassung in diesem Zusammenhang gestaltet. Die Pilaster waren einheitlich in einem Weißgrau ohne Absetzungen gefasst. Die hölzernen Wandrücklagen standen hellgrau dazu. Die Fußleiste als auch die

Lünetten waren in eben diesem Hellgrau gestrichen. Die Rahmungen der Nischen und das Zwischenprofil des Spiegelfelds an der Westwand waren grau. Das Spiegelfeld an sich und dessen innere Rahmen hatten einen roten Anstrich, während der äußere Rahmen im Hellgrau der Wandflächen stand.¹⁹

In der zweiten Phase waren die Pilaster und die Wandrücklagen einheitlich graugrün gefasst. Dazu standen die Rahmungen der Nischen in einem Hellgrau. Für das Spiegelfeld der Westwand und die Lünetten ist keine zweite Fassung nachweisbar. Die Nordwand hatte einen ockergrauen Anstrich mit blaugrün abgesetzten Pfeilerfronten. Die Fußleiste weist denselben Ton wie die Nordwand auf.

Es scheint, dass nach Einbringung der klassizistischen Wandverkleidung samt dazugehöriger umlaufender Stuckleisten die für eine solche Raumausstattung untypische Flachdecke mit einem glatten Gipsstuck versehen wurde, welche dann in Kontrast zum grau gefassten Stuck der neun Saalachsen in einem Zitronengelb gestrichen worden ist (2. Phase: 1907). Nachfolgend wurden wahrscheinlich sowohl Decke als auch Raumgliederungselemente gleichzeitig farbig gefasst.

Interessant war die Entdeckung eines kräftigen roten Anstrichs an dem westlichen verputzten Spiegelfeld samt Rahmung, welcher nur dort nachweisbar und schwer der restlichen Raumgestaltung zuzuordnen ist. Es kann angenommen werden, dass es sich um eine ursprünglich mit Tapeten (aus Papier oder Leder) bedeckte Fläche gehandelt hat und das Rot die damalige Grundierung dafür darstellte. Die Gestaltung der Türen samt Laibungen und Fensterläden ist dezent und schlicht, was zur Wandgestaltung im Saal, allerdings nicht zur kontrastierenden Farbigkeit der Decke passt, wobei in der ersten bis dritten Phase naturbezogene Grün- und Brauntöne gestrichen wurden, dann in den letzten Phasen schlichte Ocker- und Grautöne bis hin zu weißem Anstrich ermittelt worden sind.

Die farbliche Gestaltung der Nischen ist ebenso in durchgehend schlichten Farbtönen vorzufinden. Mit einer Abweichung in der zweiten Phase, wo Lünettenrahmung und Lünette dunkelgrün gestrichen waren, ließen sich mehrere Abstufungen von Grau- und Ockertönen ermitteln.

Aufgrund der vorgenommenen Farbuntersuchungen konnten insgesamt sechs Fassungsphasen im Festsaal ermittelt werden, also



sechs Phasen der farblichen Überarbeitung, deren zeitliche Einordnung aufgrund diverser Umbaumaßnahmen und Nutzungsbedingungen im Hause, welche den Archivalien zu entnehmen sind, nur hypothetisch erfolgen kann. Relativ gesichert ist die Farbigkeit um 1906, also die vermeintliche »Erstfassung« beziehungsweise die erste Fassung des Festsaals in seiner jetzigen Situation mit Flachdecke und Türen (2. Phase), sowie die letzte jetzt sichtbare Farbfassung vor 2004.

Vermutliche Herkunft des ovalen Festsaals

Mehrere Gründe sprechen dafür, dass die Saalausstattung im klassizistischen oder neoklassizistischen Stil nicht von Paul Schultze-Naumburg stammt und nicht für die Potsdamer Villa entworfen wurde. Die Villa wurde um 1906 vom Bankier Otto von Mendelssohn Bartholdy erworben. 1907 erfolgten Um- und Anbauten, die von der »Saalecker Werkstätten GmbH« entworfen und ausgeführt wurden. Direktor war Helmut Koegel, dessen Unterschrift sich auf den Bauanträgen findet. Detailzeichnungen zum Entwurf der Raumschale konnten nicht gefunden werden.

„In den Zweigniederlassungen der „Saalecker Werkstätten“ gab es jedoch keineswegs nur Eigenschöpfungen zu erwerben. Schultze-Naumburg machte jedes Jahr zahlreiche Reisen nach England, Italien und Frankreich, um die dortigen Betriebe nach Produkten durchzusehen, die seinen eigenen Formvollendungen entsprachen. [Er] interessierte sich nur für die unverzierten Grundformen, an denen er noch das Gepräge handwerklicher Gestaltung erkennen konnte.“²⁰

Die Zusammensetzung des Ovals als eine transportable Raumverkleidung aus Holzvertäfelung und gegossenen Stuckteilen lässt vermuten, dass sie an einem bislang unbekanntem Ort ausgebaut und in Potsdam von Schultze-Naumburg, einem dem Klassizismus beziehungsweise der Bewegung „Um 1800“ verpflichteten Architekten, eingebaut worden sein könnte.

Folgende Beobachtungen sprechen für eine Zweitverwendung des Rauminnen: Der südliche Anbau der Villa ist leicht verbreitert für die Aufnahme des Festsaals. Die Eckkammern wirken improvisiert. Die Sockelzone scheint wie eingekürzt: Kann die Sockelzone ursprünglich höher gewesen und für den Einbau in der Villa im unteren Bereich beschnitten worden sein, da ja noch ein Obergeschoss geplant war und deshalb die angemessene Raumhöhe fehlte?

Heute existiert eine eher untypische Flachdecke. Eigentlich würde man für diesen Saal eine gewölbte oder zumindest flachgewölbte Decke erwarten. Man fragt sich, ob die Raumschale ursprünglich im Erd- oder Obergeschoss verbaut war. Wahrscheinlicher aber ist eine Erdgeschosslage aufgrund der möglichen Austritte zu Veranda und Garten. Im Obergeschoss könnten Durchgänge zu angrenzenden Räumlichkeiten und Verbindungen zu möglichen Fluren und Hallen existiert haben. Die Nordwand musste als notwendige Konstruktion in Kauf genommen werden – oder aber war die Raumvertäfelung als Oval unvollständig, da ursprünglich ein breiter Durchgang anschloss?

Im westlichen Spiegelfeld wäre (um 1800) eine Papiertapete mit zum Beispiel landschaftlichen Darstellungen oder etwa Panoramen denkbar gewesen.

In den Supraporten befinden sich Schalen mit eckigen Henkeln (typisch für die Zeit 1810/20). 1907 ist eine klassizistische Ausstattung sehr untypisch, was für eine Translozierung (folglich Zweitverwendung) sprechen würde. Felix Müller-Stüler, Urenkel des Bauherrn Otto von Mendelssohn Bartholdy, erinnert sich an die Erzählung innerhalb seiner Familie, dass man die Ausstattung bei einer Auktion ersteigert habe.

Die Translozierung von historischen Ausstattungselementen war im 19. und im beginnenden 20. Jahrhunderts nicht unüblich: Ein Beispiel dafür findet sich in direkter Nachbarschaft: das Arabicum in der Villa Gutmann in der Potsdamer Bertinistraße 16/16a, dessen syrisches Zimmer der jüdische Bankdirektor Herbert Gutmann Anfang des 20. Jahrhunderts in Damaskus erworben hatte und für welches er 1922 den Architekten Reinhold Mohr beauftragte, einen Anbau an seine neu erworbene Villa anzufügen.²¹ Bereits 1835/36 ließ Friedrich Wilhelm IV. ein von ihm erworbenes Kuppelmosaik aus der Kirche San Cipriano in Venedig abnehmen und es 1844 in der Friedenskirche in Potsdam einbauen.²² Seit 1906 wird die Villa in Potsdam als „Casa Mendelssohn Bartholdy“ bezeichnet. Man fragt sich warum, wenn nicht ein Bezug zu Italien, etwa zum Palazzo Zuccari in Rom, bestünde. Die Vermutung scheint daher nicht abwegig, dass der ovale Festsaal ursprünglich nicht für die Potsdamer Villa entworfen worden ist. Bei der Bestandserfassung sind bei den Stuckarbeiten handwerkliche Ungenauigkeiten sichtbar geworden. Sie lassen vermuten, dass man eine translozierte Ausstattung eingearbeitet und nicht

Tjalda Eschebach

70



93 Freilegung der Erstfassung des Stuckgesimses. Foto: Tjalda Eschebach, 2016.



94 Scharnierband am Rahmen eines Durchgangs zur Nische. Foto: Tjalda Eschebach, 2016.

eine für den Raum passgenau vorgefertigte Ausstattung eingebaut hat. Derartige Ungenauigkeiten hätte Schulze-Naumburg bei den Handwerkern der Saalecker Werkstätten wohl kaum akzeptiert. Bislang kann man diese Vermutung archivalisch nicht untermauern, denn Detailpläne zu Konstruktion und Gestaltung sind nicht auffindbar.²³

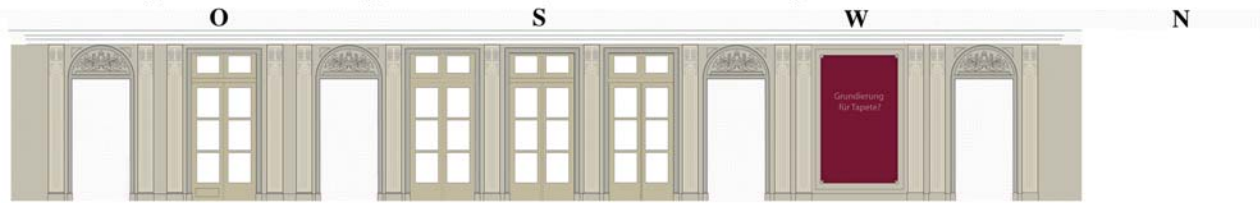
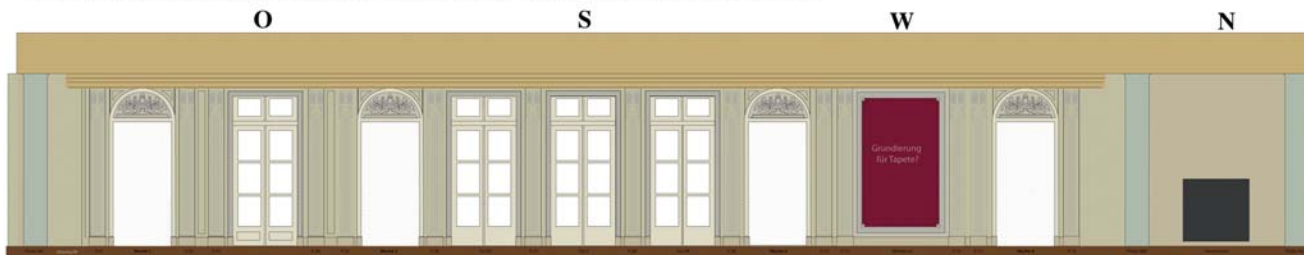
Erste Archivrecherchen lassen vermuten, dass die verzierten Wandflächen aus dem Palazzo Zuccari in Rom stammen könnten,²⁴ da dort der Diplomat Jakob Ludwig Salomon Bartholdy, der Urgroßonkel von Otto von Mendelssohn Bartholdy, Anfang des 19. Jahrhunderts lebte und sich die Räume hatte ausstatten lassen. Er „beauftragte seinen Neffen und dessen Freunde, in der Casa Zuccari [...] die Lünetten eines Zimmers auszumalen. Die Maler nutzten den Auftrag, das ganze Zimmer mit Freskobildern auszustatten, einer Technik, die damals kaum bekannt war.“²⁵ Immerhin wurden die Nazarener-Fresken (entstanden 1815–17) infolge baulicher Veränderungen aus Bartholdys Räumen 1870 abgenommen und in die Alte Nationalgalerie in Berlin verbracht.²⁶ „Salomon Bartholdys wertvolle Sammlung von etruskischen Vasen, Bronzen, Elfenbein- und Majolikabildern etc. wurde [ebenfalls] für das Museum in Berlin erworben.“²⁷

Aufschlussreich erscheint neben den Gestaltungsvorlieben des Architekten Schultze-Naumburg vor allem der familiäre Bezug. Der Diplomat Jacob Ludwig Salomon Bartholdy war immerhin der Urgroßonkel des Bankiers Otto von Mendelssohn Bartholdy. Sein Großvater Felix Mendelssohn besuchte im Jahre 1831 die Wirkungsstätte seines Onkels im Palazzo Zuccari und berichtete der Familie: „Vorgestern habe ich zum erstenmale die Fresken in Bartholdy's Haus gesehen, da mir die Engländerinnen, die dort wohnen, und die aus dem gemalten Saal ihre Schlafstube mit Himmelbett machen, den Eintritt bisher nicht erlauben wollten. So kam ich dann jetzt erst in's Haus des Onkels, und sah seine Bilder, und seine

Aussicht auf die Stadt. Es war eine großartige und königliche Idee, die mit den Frescobildern, und dies ausführen eines schönen Gedankens, trotz aller möglichen Hindernisse und Verdrießlichkeiten, blos des Gedankens wegen, ist mir immer das liebste gewesen.“²⁸

Am 9. Juli 1904 kaufte Henriette Hertz (1846–1913) das auf dem Pincio in Rom errichtete Anwesen. „Henriette Hertz engagierte den Architekten Mariano Cannizzaro, der das Gebäudeensemble ab 1904 umbauen und erweitern ließ. Das Dachgeschoss des alten Wohntrakts wurde zu einem Vollgeschoss mit Dachterrasse ausgebaut. Um die Aufstockung statisch zu ermöglichen, mussten zuvor die Stützmauern des Kellergeschosses verstärkt werden. Auch der Atelierbau an der Piazza Trinità dei Monti erhielt eine Dachterrasse mit umlaufender Steinbalustrade, und der vorgebaute Tempietto wurde mit einem leichten, geschwungenen Dach ausgestattet. Im Inneren des Palazzo entstanden neue Treppenhäuser; zahlreiche Wände und Öffnungen wurden verändert. Henriette Hertz legte, dem Geschmack großbürgerlich-aristokratischer Kreise des späten 19. Jahrhunderts entsprechend, wert auf eine üppige Ausstattung und die Verwendung repräsentativer Materialien wie Marmor und edle Hölzer.“²⁹

Kann es dann nicht sein, dass die Mäzenin Henriette Hertz die ovale Raumschale im klassizistischen Stil (aus dem Palazzo Zuccari, der ‚Casa Bartholdy‘) 1906 veräußert und die verwandte Familie Mendelssohn Bartholdy diese Raumausstattung für ihre Potsdamer Villa, welche ab 1906 auf den Plänen als ‚Casa Mendelssohn Bartholdy‘ bezeichnet wird (sic!), erworben hat? Otto von Mendelssohn Bartholdy beauftragte 1906 den Architekten Paul Schultze-Naumburg mit der Erweiterung seiner Villa, um vielleicht durch einen Anbau eine Raumhülle für diesen ovalen Festsaal zu erhalten? Diese Vermutungen könnte auch erklären, warum keine Detailpläne der Raumschale existieren.

1. Phase: Fassung der Wandvertäfelung (Holz und Stuck) => überkommene Farbigkeit aus dem 19. Jahrhundert?**2. Phase: Anbau des Südtraktes für die Aufnahme des ovalen Festsaales => 1907****6. Phase: rezente, heute sichtbare Farbigkeit => 1990er Jahre (?)**

95 Idealisierte Rekonstruktion der Farbigkeiten der unterschiedlichen Fassungsphasen. Zusätzlich Angabe der Himmelsrichtungen (6. Phase, oben) und Nummerierung der Pilaster von 1–14 (unten) Digitale Umzeichnung: Ioannis Savvidis, FH Potsdam, 2016.

rierung der Pilaster von 1–14 (unten) Digitale Umzeichnung: Ioannis Savvidis, FH Potsdam, 2016.

Die Decke, der Fußboden wie auch alle Gartentüren im Osten und Süden sind sicher erst mit der Fertigstellung der Raumhülle eingebaut worden. Die Installation der neun Saalachsen aus Holz (Durchgangsrahmungen und Rücklagenfelder) und aus Stuck (Pilaster, Supraporten), die aufgrund ihrer Fertigung theoretisch mobil transportiert und eingebaut werden konnten, bleiben in ihrer Ursprünglichkeit ungeklärt. Fakt ist aber, dass die Stuckflächen eine Fassung mehr aufweisen, dass also theoretisch schon vor einer eventuellen Translozierung eine Fassung auf dem Stuckträger gewesen sein könnte.

Beweise für eine Translozierung konnten allein durch die Bestandserfassung und Farbuntersuchung nicht erbracht werden. Jedoch ergaben sich bei den restauratorischen Untersuchungen, wie dargelegt, einige wichtige Hinweise für die Möglichkeit einer solchen Translozierung, die weiterverfolgt werden sollten. So könnte man beispielsweise eine Holzartenbestimmung des verbauten Holzes durchführen, um Rückschlüsse auf den regionalen Ursprung (heimisch oder mediterran) zu ziehen, die römischen Archive nach Innenansichten des Palazzo Zuccari durchforsten oder zeitgenössische Berichterstattungen zu Schultze-Naumburgs Aktivitäten in Potsdam quellenkundlich erschließen. Über Hinweise, Anregungen und weitere Erkenntnisse würde sich die Verfasserin sehr freuen!

Anmerkungen

- ¹ *Untersuchung auf historische Farbigkeit Potsdam*, Projektdokumentation, 3. Sem., WiSe 2016/17, FHP, Studienrichtung Wandmalerei im Studiengang Konservierung und Restaurierung, Fachhochschule Potsdam 2017 (unveröffentlicht). Beteiligte Studierende: Laura Bluhm, Louis-Frederic Büsser, Luisa Bulian, Antonia Döß, Gesa Fahnenbruch, Lisa Kurze, Ioannis Savvidis, Kristine Skubenica, Annika Tober, Caroline Stricker. – Die Untersuchung ermöglichte dankenswerterweise der Eigentümer der Villa Mendelssohn Bartholdy, Felix Müller-Stüler.
- ² Vgl. Norbert Borrmann: *Paul Schultze-Naumburg, 1869–1949. Maler. Publizist. Architekt. Vom Kultur reformer der Jahrhundertwende zum Kulturpolitiker im Dritten Reich*, Essen 1989, S. 104–106. – 1904 wurde die Saalecker Werkstätten GmbH gegründet mit Fritz Kögel als Geschäftsführer und Schultze-Naumburg als künstlerischem Leiter. Die Saalecker Werkstätten waren gegliedert in drei Hauptabteilungen: 1. Architekturabteilung, 2. Anlagen von Gärten und Parks, 3. Inneneinrichtung.
- ³ Vgl. Borrmann 1989 (wie Anm. 2), S. 14. – 1901 zog Schultze-Naumburg nach Saaleck (Sachsen-Anhalt). 1904 bekam er den ersten Bauauftrag für ein Gärtnerwohnhaus in Godesberg am Rhein. Er gründete im gleichen Jahr die Saalecker Werkstätten GmbH. Diese leitete er bis 1930. In den Jahren 1901 bis 1917 veröffentlichte er die Buchreihe *Kulturarbeiten*. 1904 war er Gründungsmitglied vom Deutschen Bund Heimatschutz und wurde als deren Erster Vorsitzender gewählt. 1907 war er Mitbegründer

- des Deutschen Werkbundes, dessen Ziel es war, moderne Technik und traditionelle Formen zu verbinden.
- ⁴ Julius H. Schoeps: *Das Erbe der Mendelssohns. Biographie einer Familie*, Frankfurt am Main 2009, S. 240.
- ⁵ Schoeps 2009 (wie Anm. 4), S. 88.
- ⁶ Schoeps 2009 (wie Anm. 4), S. 112.
- ⁷ Vgl. Acta Specialia zur Villa Mendelssohn Bartholdy, Untere Denkmal-schutzbehörde Potsdam.
- ⁸ Vgl. Acta Specialia (wie Anm. 7), S. 2.
- ⁹ Vgl. Johannes Hubrich: *Umnutzung einer Landhausvilla in der Nauener Vorstadt in Potsdam, Bertinistraße 1–5, am Jungfernsee*. Diplomarbeit an der Technischen Fachhochschule Berlin, Fachbereich Architektur, Berlin 1997, S. 29.
- ¹⁰ Vgl. Hubrich 1997 (wie Anm. 9), im besonderen Kap. 4.3: „Bauliche Entwicklung anhand der acta specialia“ (der drei Bauakten), S. 19–21. Daraus ergibt sich die Einteilung der Bauphasen 1 bis 6 seit Februar 1989 (Bauphase 1) bis 1951/52 (Bauphase 6). Nach Hubrich 1997 (wie Anm. 9): „Bauphasenpläne“, S. 31–38.
- ¹¹ Vgl. Borrmann 1989 (wie Anm. 2), S. 69–76. – Weitere Vergleichsbeispiele von Umbauten verschiedener Gutsanlagen, Herrenhäuser und Schlösser von Schultze-Naumburg: Landhaus Schuster in Markneukirchen (1904), Herrenhaus Neu-Kladow (1909 ff.), Schloss Cecilienhof im Neuen Garten unweit der Villa Mendelssohn Bartholdy (1913–17).
- ¹² Denkmalbegründung, in: Acta Specialia (wie Anm. 7).
- ¹³ Vgl. Borrmann 1989 (wie Anm. 2), S. 77, Abb. 90.
- ¹⁴ Denkmalbegründung, in: Acta Specialia (wie Anm. 7).
- ¹⁵ Vgl. Hubrich 1997 (wie Anm. 9), S. 37: Änderungen 1951/52: Entfernen der Treppe ins Obergeschoss und dabei offensichtlich Schließen des Durchgangs. Der Zugang in den Keller ist somit nur noch von außen von der südlichen Westfassade möglich.
- ¹⁶ Ein Türflügel der inneren Tür (als einziges Beispiel) wurde im Untersuchungszeitraum von einem naheliegenden Dachboden ins Objekt verbracht und eingehängt.
- ¹⁷ Der Raum war zum Zeitraum der Untersuchungskampagne mit Mobiliar verstellt und deshalb nicht begehbar.
- ¹⁸ *Untersuchung auf historische Farbigeit Potsdam* 2017 (vgl. Anm. 1), S. 22. – 1. Phase bis 19. Jh. (?) Fassung der neun Saalachsen => überkommene Farbigeit, 2. Phase bis 1907 Anbau des Südtraktes für die Aufnahme des ovalen Saales, 3. Phase bis 1927 (?), Erweiterung des Hauses nach Norden und Nord-Westen; in diesem Zuge eventuell umfassende Renovierungsmaßnahmen, 4. Phase bis 1951/52 (?) Umbaumaßnahmen: u. a. Entfernung der Wendeltreppe in der SW Eckkammer, 5. Phase bis 1970er Jahre (?), vielleicht 1975, da dann der Austausch der Heizung vorgenommen wurde, 6. Phase bis 1990er Jahre (?) letzte Überarbeitung.
- ¹⁹ Die Nordwand mit den beiden Pfeilern wies in der ersten Phase ein einheitliches Ocker auf. Laut unten aufgeführter These könnte dieser erste Anstrich auf der Nordwand die ehemalige Außenfarbigkeit des Gebäudes vor der Erweiterung durch den Anbau dargestellt haben.
- ²⁰ Borrmann 1989 (wie Anm. 2), S. 105.
- ²¹ Vgl. Roland Mascherek: „Die Villa Bertinistraße 16/16a. Eine baugeschichtliche und einwohnerbiographische Dokumentation. Unter besonderer Berücksichtigung der Person Herbert M. Gutmann und seiner Familie.“, in: *Mitteilung der Studiengemeinschaft Sanssouci e.V.* (Hg.), 5. Jg., 2000, H. 2, S. 28–66, S. 40.
- ²² Friedrich Wilhelm ließ noch in seiner Kronprinzenzeit das Kuppelmosaik des 13. Jahrhunderts aus der zum Abbruch bestimmten Kirche San Cipriano in Murano/Venedig ersteigern und auf dem Wasserweg nach Potsdam bringen. Der Bau der Friedenskirche in frühchristlicher Bauweise nach dem Vorbild der Kirche St. Clemente in Rom wurde gleichsam als Raumhülle zur Aufnahme des Apsismosaiks erbaut. Vgl. Philipp Schubert: *Das Apsismosaik in der Friedenskirche Potsdam. Translozierung, Bestands- und Schadensanalyse, Vorschläge zur Konservierung und Restaurierung*, Diplomarbeit FH Potsdam, 2009, S. 5, S. 9–10.
- ²³ „Es bleibt zu befürchten, dass ein Nachlass oder ein Archiv der Saalecker Werkstätten nicht mehr existiert.“ Aussage des Landesamts für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Abt. 2, Bau- und Kunstdenkmalpflege im November 2016.
- ²⁴ Der Palazzo Zuccari, erbaut 1590, galt von Beginn an als kunstgeschichtliche Bildungsstätte. Heute befindet sich in ihm die Bibliotheca Hertziana, eine kunstwissenschaftliche Forschungsstätte.
- ²⁵ Schoeps 2009 (wie Anm. 4), S. 112 f.
- ²⁶ Schoeps 2009 (wie Anm. 4), S. 113.
- ²⁷ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Jakob_Ludwig_Salomon_Bartholdy (Zugriff am 13. 4. 2020).
- ²⁸ Francesca Curti und Lothar Sichel: *Dokumente zur Geschichte des Palazzo Zuccari 1548–1904 Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte*, München 2013, S. 242: „1831/I 1. Februar 1831, Felix Mendelssohn Bartholdy schreibt aus Rom an seine Familie und berichtet von seinem Besuch in der ehemaligen Wohnung seines Onkels, des Konsuls Jakob Ludwig Salomon Bartholdy (1779–1825), im Palazzo Zuccari.“
- ²⁹ *Bauen zwischen den Zeiten. Die Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte – in Rom und ihre Gebäude*, vgl. http://www.dieckmann-pr.de/files/projektbilder/bauen_fuer_die_forschung/Baugeschichte%20Bibliotheca%20Hertziana.pdf, (Zugriff am 21. 4. 2020), S. 16. – Vgl. auch Elisabeth Kieven (Hg.): *100 Jahre Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte. Der Palazzo Zuccari und die Institutsgebäude 1590–2013*, München 2013, S. 135.

Ravensbrück

Der Schweine- und Pferdestall des Frauen-Konzentrationslagers Eine Bestandsaufnahme¹

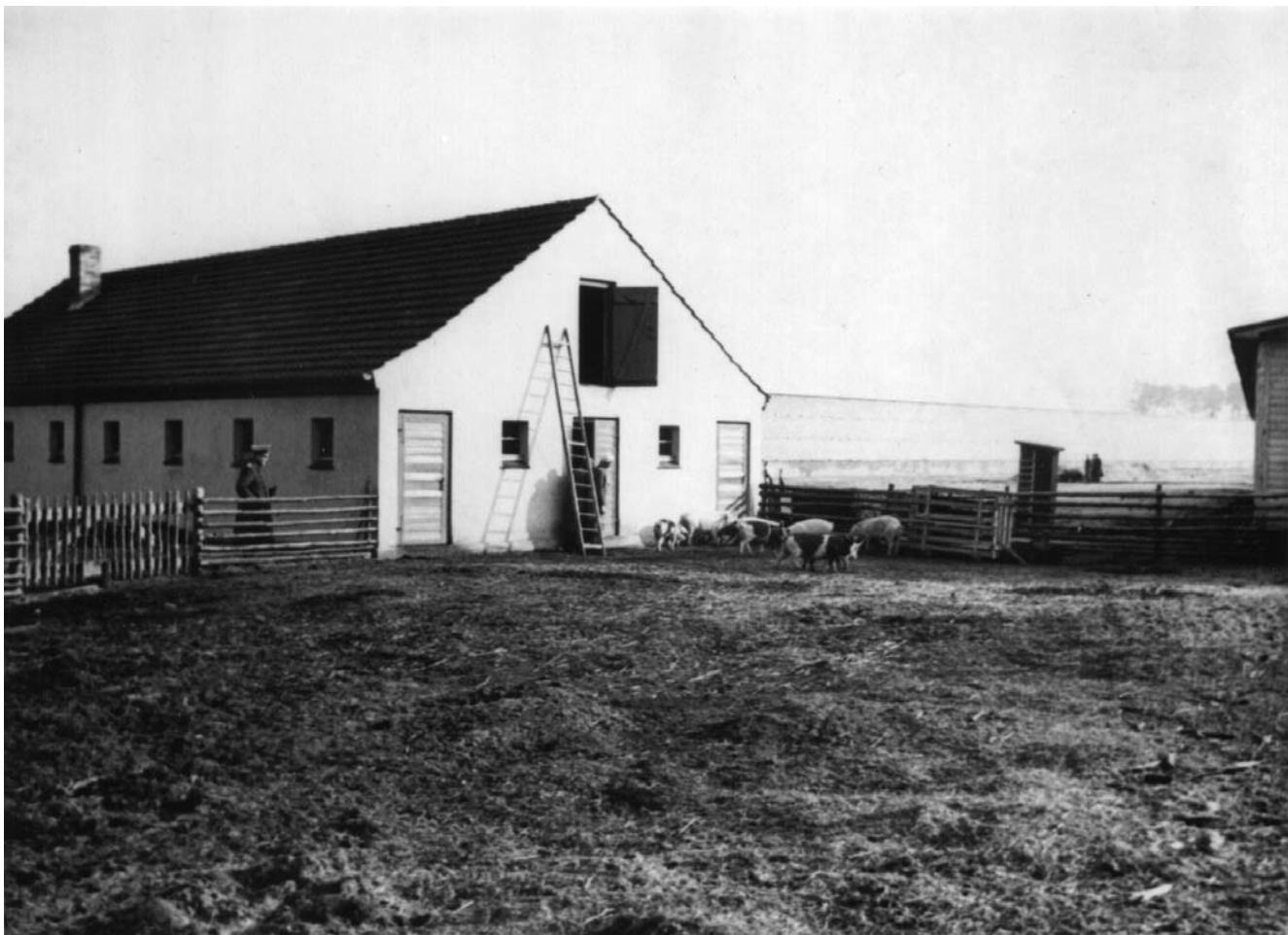
Magda-Lena Eppinger und Kristin Witte

Der Bau des Frauen-Konzentrationslagers Ravensbrück² bei Fürstentberg/Havel begann im November 1938. Bis zur Befreiung durch die Rote Armee am 30. April 1945 wurde der KZ-Komplex um ein Vielfaches seiner ursprünglichen Ausdehnung, nämlich auf mehr als 200 Hektar, erweitert.³ Barbara Schulz schreibt dazu: „Dieser Prozess folgte keinem Gesamtplan [...]. Es entstanden additive und aus Sicht der SS teils disfunktionale Strukturen. Maß-

geblich für die Expansion war der Wunsch des Reichsführers der SS nach ‚besseren Beschäftigungsmöglichkeiten für die Häftlinge‘, sprich, die Forderung nach der systematischen und rücksichtslosen Ausbeutung ihrer Arbeitskraft.“⁴

Dennoch lässt sich eine gewisse funktionale Gliederung erkennen, die sich zudem im Zuge der unterschiedlichen Bauphasen im Raum immer weiter ausbreitete. Der Komplex ist zunächst an die Bahn-

73



96 Schweinestall des KZ Ravensbrück. Foto: Fotograf/in unbekannt, um 1940/41. MGR/SBG (wie Anm. 5), Foto-Nr. 1646.