



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kulturtransfer durch Peter den Großen am Beispiel der  
Repräsentationsbauten Menschikow-Palast und Sommer-  
palais in St. Petersburg“

verfasst von

Maria Mörkelsberger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil)

Wien, Februar 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreut von:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz

## **Danksagung**

Ich möchte mich herzlich bei Frau Dr. Iskra Schwarcz vom Institut für Osteuropäische Geschichte bedanken, die mir bei der Themensuche zur Seite stand. Ebenso möchte ich Frau Regina Staszuck danken, die mich bei der Bewerbung um das KWA-Stipendium der Universität Wien beriet, ohne das die Forschungstätigkeiten in St. Petersburg nicht möglich gewesen wären.

Ich bedanke mich bei Frau Dr. Schemper, die diese Diplomarbeit betreut hat. Auch Frau Irina Sawerkina, Leiterin der Forschungsabteilung des Menschikow-Palastes, unterstützte und beriet mich bei meinen Recherchetätigkeiten in St. Petersburg. Des Weiteren möchte ich an dieser Stelle meiner Familie danken, die mir dieses Studium ermöglicht hat.

Mein besonderer Dank geht an Elisabeth Wurz, Christine Wallmüller, Alina Scherschneva, Caroline Heusinger, Torge Schiefelbein und Lisa Puchner, die mir zur Seite standen und mich motivierten.

Ich widme diese Arbeit meiner Schwester, Elisabeth Mörkelsberger.

## Inhaltsverzeichnis

<b>1.</b>	<b>Vorwort</b>	<b>4</b>
<b>2.</b>	<b>Einleitung</b>	<b>6</b>
2.1.	Einführende Worte und Zielsetzung	6
2.2.	Forschungsstand und Methodik	7
2.3.	Aufbau	10
<b>3.</b>	<b>Kulturtransfer</b>	<b>11</b>
3.1.	„Kulturtransfer“ – Versuch einer Definition	11
3.2.	Eigenhändiger Kulturtransfer durch Peter den Großen	18
3.2.1.	Peter der Große	18
3.2.2.	Kulturelle Rahmenbedingungen	20
3.2.3.	Die Reise mit der „Großen Gesandtschaft“	23
3.2.4.	Umsetzung erster Maßnahmen in Bezug zum stattgefundenen Kulturtransfer	27
3.2.5.	Gründung St. Petersburgs	28
3.2.6.	Einfluss europäischer Architekten auf die architektonische Gestaltung St. Petersburgs	31
3.2.7.	Holländischer Einfluss auf den Aufbau der Stadt	33
3.2.8.	Die 1716/1717 stattgefundene kulturpolitisch wichtigste Auslandsreise Peters I.	35
3.2.9.	Das Drechseln als Innovation im russischen Herrschaftshaus	37
3.2.10.	Erneuerungen der petrinischen Epoche und ihre gesellschaftliche Aufnahme	39
<b>4.</b>	<b>Das Sommerpalais Peters des Großen</b>	<b>43</b>
4.1.	Das Sommerpalais als Repräsentationsbau und im Zusammenhang mit weiteren Häusern des Zaren	43
4.2.	Baugeschichte	45
4.3.	Fassadenbeschreibung	50
4.4.	Die Reliefgestaltung der Außenfassade	52
4.5.	Auflistung der Fassadenreliefs	55
4.6.	Interieur	56
<b>5.</b>	<b>Der Menschikow-Palast</b>	<b>64</b>
5.1.	Alexander Danilowitsch Menschikow	64
5.2.	Baugeschichte	67
5.3.	Fassadenbeschreibung	75
5.4.	Interieur	80
<b>6.</b>	<b>Visualisierung von Repräsentation an Porträt und Architektur: Ein Vergleich der beiden Bauten</b>	<b>90</b>
<b>7.</b>	<b>Resumée</b>	<b>95</b>

<b>8.</b>	<b>Quellenverzeichnis</b>	<b>101</b>
8.1.	Literatur	101
8.2.	Internetquellen	107
8.3.	Audioguide des Menschikow-Palastes	107
8.4.	Vom Russischen Museum herausgegebenes Informationsmaterial	108
8.5.	Vom Russischen Museum im Sommergarten angebrachte Bautafeln	108
<b>9.</b>	<b>Abbildungsverzeichnis</b>	<b>109</b>
<b>10.</b>	<b>Abbildungen</b>	<b>112</b>
<b>11.</b>	<b>Abstract</b>	<b>167</b>
<b>12.</b>	<b>Curriculum Vitae</b>	<b>169</b>

## **1. Vorwort**

Die Entscheidung zur Themenwahl der vorliegenden Arbeit ist einer Reihe glücklicher Zufälle zu verdanken.

Ich absolvierte im August und September 2011 ein Praktikum in der Kulturabteilung der Österreichischen Botschaft in Moskau, wobei dies meinen ersten Russlandaufenthalt und meinen ersten Kontakt mit russischer Kultur im Allgemeinen darstellte. Im Zuge meines Aufenthaltes fuhr ich für einige Tage nach St. Petersburg, um die nördlichste Millionenstadt der Welt, die zweitgrößte Stadt des Landes und ehemalige Hauptstadt des russischen Imperiums zu besichtigen. Vom ersten Augenblick an war ich ob ihrer imposanten Schönheit fasziniert. Die Barockarchitektur und Gliederung der Stadt durch Kanäle, welche über unzählige Brücken überquert werden können, beeindruckten mich. St. Petersburg hatte mich in seinen Bann gezogen. Mir fiel jedoch sofort sein im Vergleich zu Moskau „unrussisches“ Erscheinungsbild auf – die Gebäude waren eindeutig durch den europäischen Barock und Klassizismus geprägt, selbst der Straßenverlauf unterscheidet sich von jenem Moskaus und verläuft gemäß genau konstruierter Pläne. Etwas für Russland Untypisches: alle anderen Städte sind im Laufe der Geschichte um ein historisches Zentrum herum gewachsen. Nach Erkundigungen vor Ort wurde mir bewusst, dass das europäisch anmutende Antlitz St. Petersburgs in seiner Entstehungsgeschichte begründet liegt, die mit der Persönlichkeit Peters des Großen und dessen Interesse an europäischer Kultur in enger Verbindung steht.

Im Wintersemester 2011/2012 begann ich schließlich, inspiriert durch meine in Russland gesammelten Erfahrungen, neben dem Studium der Kunstgeschichte Russisch am Institut für Slawistik der Universität Wien zu studieren.

Im gleichen Semester besuchte ich bei Frau Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz ein Seminar zum Thema „Herrschaft und Künstlertum – Zeugnisse schöpferischer Tätigkeit in europäischen Herrscherhäusern“, im Zuge dessen ich eine Seminararbeit mit dem Titel „Eigenhändiger Kulturtransfer durch Peter den Großen“ verfasste. Während meiner Recherchen fiel mir auf, dass zu diesem

Themengebiet im deutschsprachigen, englischsprachigen und französischsprachigen Raum bis heute keine sich explizit darauf beziehende Literatur existiert. Bereits damals kam mir der Gedanke, in diesem Bereich weiter zu forschen. Ich setzte mich mit Frau Dr. Iskra Schwarcz, Professorin am Institut für Osteuropäische Geschichte an der Universität Wien und Spezialistin für die petrinische Epoche, in Verbindung und nahm im Sommersemester 2012 an der von ihr geleiteten Exkursion „Peter der Große in Wien und Umgebung“ teil. Sie empfahl mir ein Diplomarbeitsthema, welches keiner Recherche in Archiven bedurfte: Den Vergleich zwischen den Repräsentativbauten Menschikow-Palast und Sommerpalais in St. Petersburg.

Da auch zu diesen beiden Bauwerken im deutschsprachigen Raum keine Literatur existiert, beschloss ich, mich für finanzielle Unterstützung um das KWA Stipendium der Universität Wien<sup>1</sup> zu bewerben, welches mir auch zugesprochen wurde. August und September reiste ich schließlich zu Forschungszwecken nach St. Petersburg. Vor Ort recherchierte ich sowohl in unterschiedlichen Abteilungen der Russischen Nationalbibliothek als auch in den beiden Gebäuden selbst, wobei das Sommerpalais aufgrund von Restaurierungsarbeiten geschlossen, der Sommergarten, in dem sich dieses befindet, jedoch geöffnet und somit eine Analyse des Außenbaus möglich war.

---

<sup>1</sup> Kurzfristiges Auslandsstipendium für Forschungszwecke, das halbjährlich von der Universität Wien vergeben wird;

## **2. Einleitung**

### **2.1. Einführende Worte und Zielsetzung**

St. Petersburg – Inbegriff kulturellen Transfers, artifiziiell geschaffenes „Gesamtkunstwerk“<sup>2</sup> am Rande Russlands. Kaum eine andere Stadt wurde derart von kulturellen Fremdeinflüssen geprägt wie die Stadt an der Newa.

Von Beginn an kam es durch Peter den Großen zu einer Angleichung an europäische Verhältnisse. Dies schlägt sich in jeglichen Bereichen, vom Verlauf der Straßen bis hin zur Einführung der ersten Universität des Landes nieder und kulminiert in der Architektur der Stadt. In ihr ist dieser Transfer besonders deutlich ersichtlich, unterscheidet sich das Erscheinungsbild doch sehr von jenem anderer russischer Städte. Nur noch wenige Gebäude blieben aus der Gründungszeit erhalten – zwei von ihnen sind der Menschikow-Palast und das Sommerpalais Peters des Großen. Diese beiden Repräsentationsbauten waren die ersten aus Stein errichteten Privatanwesen St. Petersburgs und veranschaulichen die Aggregation europäischer Einflüsse auf unterschiedliche Art und Weise.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist das Aufzeigen des durch Peter I. evozierten kulturellen Transfers, wobei der Fokus auf den Stadtpalast des Fürsten Menschikow und das Sommerpalais Peters des Großen gesetzt wird.

Am Beispiel der beiden Palais werden mögliche Einflüsse untersucht, welche sich auf Bereiche wie Symbolik, Formensprache und Stilmittel auswirkten. Handelt es sich bei den beiden Bauten um bloße Kopien europäischer Architektur oder ist ihnen etwas Eigenständiges zu eigen? Auf welche Weise drücken sie Repräsentation aus, was unterscheidet sie? Auch die Frage, ob Repräsentationsformen aus Europa übernommen wurden, wird im Verlauf dieser Arbeit beantwortet.

---

<sup>2</sup> Da jegliche kulturelle Bereiche involviert waren, kann durchaus von einem „Gesamtkunstwerk“ gesprochen werden;

## **2.2. Forschungsstand und Methodik**

Wie bereits angemerkt, existiert im deutschen Sprachraum keine sich explizit auf das Themengebiet oder eines der beiden Bauwerke beziehende Literatur.

Dies ist somit die erste im deutschsprachigen, englischsprachigen und französischsprachigen Gebiet verfasste Abhandlung, die sich direkt mit den Bauten „Menschikow-Palast“ und „Sommerpalais“ befasst. Der Zugriff auf die beiden Bauwerke betreffende Daten erwies sich als kompliziert und erfolgte zu einem großen Teil in den Nationalbibliotheken St. Petersburgs.

23 der insgesamt 60 konsultierten Bücher wurden in russischer Sprache verfasst und beinhalten Kapitel oder wenigstens Absätze, welche die Anwesen direkt behandeln. Doch selbst in Russland existieren überraschenderweise nur wenige wissenschaftliche Arbeiten, in denen auf die jeweiligen Bauten in Form einer Monografie eingegangen wird. Daher ist es schwierig, eine Auswahl relevanter Literatur anzuführen. In langwieriger Recherche- und Übersetzungsarbeit gelang es mir, einen guten Überblick über die Paläste und deren Geschichte zu erhalten. Eines dieser 22 auf Russisch verfassten Bücher verdient ausdrückliche Erwähnung, da es im Zuge der Recherchearbeiten äußerst hilfreich und auch aktuell war:

Die 2012 von W. Meschtscherjakow, I. Sawerkina, E. Andreewa und E. Ignatewa<sup>3</sup> abgefasste Monografie „Der Menschikow-Palast“<sup>4</sup>. Sie gibt einen groben Überblick über die Baugeschichte des Palais und dessen Interieur.

Des Weiteren stand mir Frau Irina Sawerkina, Mitverfasserin dieses Buches und Leiterin der Wissenschaftlichen Unterabteilung „Menschikow-Palast“ der Staatlichen Eremitage, mit Informationen bezüglich des ursprünglich skulpturalen Schmucks der Palastfassade und des Originalzustandes des Festsaales zur Seite.

Der von der Staatlichen Eremitage<sup>5</sup> herausgegebene Audioguide des Menschikow-Palastes lieferte wichtige Informationen bezüglich des Interieurs,

---

<sup>3</sup> В.В. Мещеряков, И.В. Саверкина, Е.А. Андреева, Е.И. Игнатъева  
«Дворец Меншикова»

<sup>5</sup> Der Menschikow-Palast ist heute Teil der Eremitage;

welche in der Fachliteratur keinerlei Erwähnung fanden. Daher wurde auch dieses Material herangezogen.

Ähnlich verhält es sich mit aktuellen Informationen bezüglich des Sommerpalais und des Sommergartens, welche unter anderem die im Moment durchgeführten Restaurierungsarbeiten thematisieren. Diese sind auf Bautafeln des Russischen Museums<sup>6</sup> im Sommergarten nachzulesen und werden in diese Arbeit integriert.

Im Zusammenhang mit der Fragestellung des in Russland stattgefundenen Kulturtransfers zog ich vor allem Literatur über Peter den Großen heran, die in manchen Fällen Kapitel zum Thema Bildende Kunst enthalten.

An dieser Stelle möchte ich auf „Peter der Große: sein Leben und seine Zeit“ von Robert K. Massie und das von Lindsey Hughes abgefasste „Russia in the age of Peter the Great“ hinweisen, die essentielle Informationen zu diesem Themenkomplex geben.

Für die Definition des Terminus „Kulturtransfer“ diente vor allem eine Verschriftlichung der am 29. März 2000 von Wolfgang Schmale im Zuge der „Wiener Vorlesungen“ geleiteten Podiumsdiskussion mit dem Thema „Kulturtransfer – Europäische Geschichte gegen den Strich nationaler Mythen“. Diese wurde – ebenfalls von Schmale – in einem Band der „Wiener Schriften zur Geschichte der Neuzeit“ mit dem Titel „Kulturtransfer“ herausgegeben. Als teilnehmende Historiker agierten im Rahmen einer Diskussion Wolfgang Schmale, Michel Espagne, Martina Kaller-Dietrich, Lutz Musner und Renate Pieper.

Auch in Russland findet die Erforschung des kulturellen Transfers langsam Einzug in die Wissenschaft. In Bezug auf den bei der Gründung St. Petersburgs stattgefundenen Transfer ist vor allem auf das von Sergej Gorbatenko im Jahre 2003 verfasste Werk „Neues Amsterdam: St. Petersburg und die architektonische Gestaltung der Niederlande“ hinzuweisen.<sup>7</sup> Der Autor unterstreicht den

---

<sup>6</sup> Das Sommerpalais ist heute Teil des Russischen Museums;

<sup>7</sup> С.Б. Горбатенко, Новый Амстердам: Петербург и архитектурные образы Нидерландов, Санкт Петербург., 2003.

holländischen Einfluss, der bei der Stadtgründung St. Petersburgs eine wesentliche Rolle spielte.

Im russischen Raum hat die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Theorien des Kulturtransfers erst vor kurzem begonnen. Sie nimmt vor allem auf Michel Espagne Bezug. In diesem Zusammenhang ist etwa ein Artikel von Ekaterina Dmitriewa im „Russischen Journal“<sup>8</sup> mit dem Titel „Theorien des kulturellen Transfers und der vergleichenden Methode in der geisteswissenschaftlichen Forschung: Paradigma oder Kontinuität?“<sup>9</sup> zu erwähnen. Sie setzt sich mit Espagne und Werner auseinander und behandelt Kulturtransfer in Verbindung mit Belletristik. Als Beispiel wählte sie Schiller, dessen Werke ins Russische übersetzt wurden und Einfluss auf Dostojewski ausübten.<sup>10</sup>

Originalzitate, Eigennamen und auch Buchtitel wurden auf Russisch und in kyrillischer Schrift in den Fußnoten angegeben, englische Zitate im Original belassen. Um eine einfache Lesbarkeit zu gewährleisten, wurden Eigennamen im Fließtext nach den Regeln der Dudentranskription in lateinische Schriftzeichen übertragen. Buchtitel führte ich im Quellenverzeichnis im Original, auf Russisch und in kyrillischer Schrift, an und übernahm sie auf die gleiche Weise als Kurzbelege für Fußnoten. Unter den Originaltiteln der russischen Literatur ist die jeweilige Transliteration zu finden.

Transliteration stellt eine wissenschaftliche, jedoch für Laien möglicherweise schwer lesbare Art der Übersetzung eines Textes von einer Schrift in eine andere dar, in diesem Fall die Übersetzung kyrillischer in lateinische Zeichen und fand aus diesem Grund hier Verwendung. Zweck der Transliteration ist es, einen Text von einer Schriftart auf eindeutige Weise in eine andere „übersetzen“ zu können. Bei der Transkription ist dies jedoch aufgrund der wiederholten Verwendung eines lateinischen Buchstabens für mehrere kyrillische Zeichen nicht möglich.

---

<sup>8</sup> Русский журнал;

<sup>9</sup> „Теория Культурного Трансфера и Компаративный Метод в Гуманитарных Исследованиях: Оппозиция или Преемственность?“

<sup>10</sup> Дмитриева 2011.

### **2.3. Aufbau**

Diese Arbeit ist in die Hauptkapitel „Kulturtransfer“, „Der Menschikow-Palast“, „Das Sommerpalais“, „Visualisierung von Repräsentation an Porträt und Architektur: Ein Vergleich der beiden Bauten“ und „Resumée“ unterteilt.

Der Abschnitt „Kulturtransfer“ erläutert anfangs anhand unterschiedlicher Forschungshypothesen die Begrifflichkeit und die mit ihr in Verbindung stehenden Fragestellungen. Anschließend erfolgt ein Überblick über den durch Peter den Großen induzierten Kulturtransfer. Es wird unter anderem auf die Rolle Peters I. in Bezug auf die Europäisierung Russlands, die Gründung St. Petersburgs und seine Reformen eingegangen.

Hierbei kann lediglich ein rudimentärer Abriss gegeben werden: Der erfolgte Kulturtransfer wurde *en gros* auf kunsthistorisch Relevantes reduziert, da das Themengebiet andernfalls zu weit gefasst wäre. Die kulturellen Erneuerungen betrafen jedoch alle Bereiche, wie etwa Literatur, Theater und Musik.

Die Kapitel „Menschikow-Palast“ und „Sommerpalais“ behandeln das betreffende Gebäude, dessen Baugeschichte, Bedeutung und Interieur. Es befasst sich außerdem mit kulturellem Transfer, der Involvierung europäischer Architekten und dem Import ausländischer Artefakte.

„Visualisierung von Repräsentation an Porträt und Architektur: Ein Vergleich der beiden Bauten“ thematisiert den Stellenwert von Repräsentation und unterzieht die zuvor beschriebenen Anwesen einem analytischen Vergleich. Des Weiteren wird aufgezeigt, welche Formen aus europäischer Palastarchitektur, vor allem aus Versailles, übernommen wurden.

### **3. Kulturtransfer**

#### **3.1. „Kulturtransfer“ – Versuch einer Definition**

Eine eindeutige Definition des Begriffes „*Kulturtransfer*“ ist aufgrund unterschiedlicher Forschungshypothesen und Ansätze nicht möglich. Er ist komplexer, als dies auf den ersten Blick den Anschein haben mag und bei genauer Untersuchung mit zahlreichen weiteren Fragestellungen und Begrifflichkeiten verbunden.

Zielsetzung dieses Kapitels ist die Betrachtung verschiedener Theorien des Kulturtransfers und die Erläuterung damit zusammenhängender Begrifflichkeiten.

Es waren Wissenschaftler aus dem Bereich der Geschichtswissenschaften, die den Fokus auf dieses Gebiet der Forschung lenkten. Im vorliegenden Kapitel werden die Theorien von Thomas Welskopp, Helmut Kaelble, Michael Werner, Lutz Musner und Michel Espagne,<sup>11</sup> der sich als erster mit diesem kulturgeschichtlichen Aspekt beschäftigte, einer näheren Betrachtung unterzogen.

Beim Kulturtransfer handelt sich um ein Phänomen, welches so alt ist wie Kultur selbst, und dennoch: Seine Erforschung, theoretische Hinterfragung und Ergründung ist eine relativ junge wissenschaftliche Sub-Disziplin, die in den 1980er Jahren ihren Anfang fand. Beschäftigt man sich mit ihm, kommt es zwangsweise auch zur Hinterfragung weiterer mit ihr in direktem Kontakt stehenden Begrifflichkeiten und Konstrukte. Wie sind „Kultur“ und „Transfer“ genau zu definieren, wer war involviert, wo beginnen und enden Kulturräume, welche Art der Beeinflussung fand im jeweiligen Fall statt?

Diese kurze Auswahl an Fragestellungen verdeutlicht, dass zahlreiche Komponenten mit „Kulturtransfer“ zusammenhängen. Variierende Hypothesen und Theorien nicht nur zu kulturellem Transfer an sich, sondern auch zu ihren von den involvierten Wissenschaftlern unterschiedlich definierten Teilkomponenten machen eine Bezugnahme auf lediglich eine Forschungsmeinung unzulänglich.

Aus diesem Grund wird ein kurzer Überblick über die unterschiedlichen Thesen zu diesem Themengebiet gegeben, bei einzelnen Punkten auf Russland im Speziellen eingegangen und auch der Terminus an sich zerlegt. Eine

---

<sup>11</sup> Schmale 2003, S. 14.

ausführlichere Bezugnahme der Verfasserin zur Verbindung von kulturellem Transfer und den beiden Repräsentativbauten Sommerpalais und Menschikow-Palast folgt in den anschließenden Kapiteln und wird im Resumée abschließend zusammengefasst.

Der Gründer der Kulturtransferforschung im westeuropäischen Raum, Michel Espagne, fungierte als „Directeur de recherche“ am Pariser „Centre national de la recherche scientifique“ und Direktor einer Forschungsgruppe an der „École normale supérieure“, die das Themengebiet „pays germaniques“ behandelte. In den Mittelpunkt seiner Forschungsarbeiten stellte er den deutsch-französischen Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert und versuchte, anhand dieses Beispiels eine allgemeine theoretische Definition für das Phänomen des kulturellen Transfers zu induzieren.<sup>12</sup>

Er setzt ein nationales Bewusstsein voraus, der aber nicht zwingend an das Konstrukt des Nationalstaates gebunden ist, welches sich schließlich erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts vollständig in Europa etablierte. Übernahme, Vermischung und Austausch kulturellen Gutes existieren seit jeher – auch scheinbar Genuines wurde häufig übernommen, in manchen Fällen änderte sich hierbei jedoch das Gebiet der Anwendung.<sup>13</sup>

Thomas Welskopp setzte aufgrund des Problems der neuzeitlichen Gleichsetzung von Nationalstaat und Gesellschaft den Begriff des „intergesellschaftlichen Vergleichs“ durch, um der nationalstaatlichen Implementierung des Begriffs „internationaler Vergleich“ entgegenzuwirken.<sup>14</sup> Kulturtransfer, der stets mit einer Empfänger- und einer Senderkultur in Verbindung steht, wird auf diese Weise enger mit den Kulturträgern selbst verknüpft und steht nicht mehr in alleiniger Abhängigkeit von willkürlich gezogenen Staatsgrenzen.

Hartmut Kaelble sieht in sozialen Veränderungen und dem Wandel der Begrifflichkeiten „Nation“ und „Nationalität“ eine Begründung für das wachsende Interesse an diesem Forschungsgebiet. Abgrenzung als Mittel zur Stärkung

---

<sup>12</sup> Schmale 2003, S. 15.

<sup>13</sup> Schmale 2003, S. 28.

<sup>14</sup> Welskopp 1995, S. 343.

innernationaler Einheit, wie dies vor allem im 19. Jahrhundert der Fall war, ist heute meistens nicht mehr oberste Priorität und ermöglicht so Vergleiche mit Fremdem.<sup>15</sup>

Auch Espagne, Kritiker der komparativen Geschichtswissenschaft und Anhänger der Beziehungsgeschichte, verurteilt den nationalstaatlichen Blickwinkel, der eingenommen wird, sobald von internationalen Vergleichen die Rede ist. A „ „, „nstatt den Fokus lediglich auf Gegensätze und Abgrenzung zu setzen, sollten auch Überschneidungen berücksichtigt werden. Nicht Vergleiche, sondern die Analyse der Verflechtungen solle angestrebt werden. Als Beispiel hierfür führt er an, dass es besser sei, sich mit Handwerkern, die im 18. und 19. Jahrhundert in Paris lebten zu beschäftigen als einen Vergleich zwischen Handwerkern in Deutschland und Frankreich anzustellen.<sup>16</sup>

Doch die Anwendung einer spezifischen wissenschaftlichen Vorgehensweise bedeutet nicht automatisch die Negierung einer anderen. In diesem Fall ergänzen sie einander und führen zu einem vielschichtigen Ergebnis. In St. Petersburg wurden ausländische Architekten eingesetzt, doch nicht nur sie, sondern in erster Instanz auch der Zar selbst waren für das europäisch anmutende Erscheinungsbild der Stadt verantwortlich. Daher ist es durchaus sinnvoll, europäische Bauten, die der Zar gesehen hatte, mit jenen in St. Petersburg ausgeführten zu vergleichen, schließlich war Peter I. maßgeblich in die Planungsarbeiten involviert.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt, der bei der Erforschung von stattgefundenem Kulturtransfer beachtet werden muss, ist das Verhältnis des Fremden zum Eigenen, wobei – wie Lutz Musner betont – bei näherer Betrachtung beide Begriffe im Grunde identische Aspekte eines einzigen historischen Konstrukts darstellen. Das Fremde besitzt stets einen großen Anteil am Eigenen, alles ist einer äußeren Beeinflussung preisgegeben – meist ist ihr Verhältnis daher nicht eindeutig konstatierbar.<sup>17</sup>

Kulturräume, welche als Empfänger oder Sender im Zusammenhang des

---

<sup>15</sup> Kaelble 2007, S. 98.

<sup>16</sup> Espagne 1991, S. 10.

<sup>17</sup> Schmale 2003, S. 18.

kulturellen Transfers dienen, sind keine hermetisch abgeschlossenen Sphären, sondern beeinflussen und bedingen einander. Dies führt weiter zu der Frage, was unter dem Begriff „Kulturraum“ zu verstehen ist: Sind es Regionen? Endet ein Kulturraum an der jeweiligen Staatsgrenze? Was genau sind die verbindenden Elemente, die einen Kulturraum als solchen auszeichnen? Es ist ein Begriff mit geographisch unklaren Grenzen, die sich auch im Laufe der Zeit und der sich mit ihr wandelnden Geschichte verändern, auch wenn auf der semantischen Ebene die Abgrenzung im Zentrum steht – die Abgrenzung des Fremden, um das Eigene definieren und schließlich auch vergleichen zu können. Die Erforschung des kulturellen Transfers dient in diesem Zusammenhang jenem der Stärkung der eigenen Identität. Häufig stehen weiters Rechtfertigung oder Infragestellung der im Importland bestehenden Verhältnisse im Vordergrund.

Das interne Interesse des Empfängers am Fremden ist laut Michael Werner und Michel Espagne eine Grundbedingung, ohne die ein Transfer undenkbar wäre. Auch in Russland war ein kultureller Transfer erst möglich, als sich das Land zu öffnen und sich aus der Starre religiöser Dogmen zu lösen begann. Diese Öffnung nahm bereits unter Alexander I. ihren Anfang, kulminierte jedoch erstmals unter dessen Sohn Peter I., der persönlich in den Transferprozess involviert war und ihn maßgeblich vorantrieb. Werner und Espagne lenken die Aufmerksamkeit durch einen sozialgeschichtlichen Zugang auf den „Ideenträger“,<sup>18</sup> welcher im Fall des im 18. Jahrhunderts in Russland stattgefundenen Kulturtransfers in erster Linie der Zar war. Die gesellschaftliche Voraussetzung stellte hierbei die bereits angesprochene sukzessive Annäherung an den Westen dar, wobei die Übernahme kultureller Elemente aus dem Ausland erst durch die Oberschicht vonstatten ging und danach durch repressive Maßnahmen der gesamten Bevölkerung oktroyiert wurde. Auf diese Weise erfolgte keine langsame und schrittweise Übernahme, sondern eine durch den absolutistisch regierenden Herrscher in zahlreichen Bereichen forcierte Änderung und Angleichung an westliche Standards. Der Transfer wurde zwar durch die gesamte in größeren russischen Städten lebende Bevölkerung getragen, jedoch nicht freiwillig. Das

---

<sup>18</sup> Espagne/Werner 1988, S. 29.

Interesse des „Ideenträgers“, des Zaren, am stattgefundenen Transfer ist nicht eindeutig festzustellen. Es lag wohl einerseits in seiner Absicht, das russische Reich auf ökonomischer und militärpolitischer Ebene dem Westen anzunähern, was ihm auch gelang. Ohne diese Maßnahmen wäre es Russland wohl nicht in solch kurzer Zeit geglückt, zur Großmacht zu avancieren und in weiterer Folge Teil der Pentarchie zu werden. Doch nicht nur wirtschaftliche und militärpolitische Interessen, auch persönliche Vorlieben des Herrschers spielten eine wesentliche Rolle. Bei der Übernahme architektonischer Elemente beispielsweise wählte er für sein persönliches Anwesen in St. Petersburg, das Sommerpalais, eine verhältnismäßig schlichte Formensprache, und auch die Größe des Palais fällt für den Herrscher eines Großreiches äußerst bescheiden aus. Seine persönliche Teilnahme ging so weit, dass er selbst von Kriegsschauplätzen aus Anweisungen bezüglich der städtebaulichen Gestaltung St. Petersburgs gab.

Ein weiteres Problem in Bezug auf die Untersuchung eines stattgefundenen Kulturtransfers stellt die Begrifflichkeit „Kultur“ an sich dar, welche im 17. Jahrhundert aus dem Französischen entnommen wurde, jedoch ursprünglich von dem lateinischen Wort „*colere*“, also ‚*bewohnen, bebauen, pflegen*‘, abgeleitet wurde. Seit Herder fand sie als Synonym für die Gesamtheit der geistigen und künstlerischen Lebensäußerungen eines Volkes Verwendung und wurde somit Ausdruck nationaler Identifikation.<sup>19</sup>

Espagne und Werner präferieren aufgrund der Problematik der Definition des Begriffes Kultur und dem Wunsch, ein möglichst breites Spektrum zu behandeln, den ursprünglich aus der Anthropologie stammenden Begriff des „Interkulturellen Transfers“ gegenüber jenem des „Kulturtransfers“. Er steht nicht nur mit der Vermittlung von Hochkultur in Verbindung sondern ist breiter gefächert,<sup>20</sup> wobei jedoch auch die Definition von „Hochkultur“ nicht eindeutig und objektiv auslegbar ist. Ist das kulturelle Gut der Sendernationen und/oder wirtschaftlich weiter entwickelten Länder eher als Hochkultur zu bezeichnen als anderer? Dieser Ansatz der Hinterfragung der Sinnhaftigkeit, Pionierländer als Maßstab für jene zu gebrauchen, deren Entwicklung später einsetzt oder länger andauert, stammt

---

<sup>19</sup> Schmale 2003, S. 22.

<sup>20</sup> Espagne/Werner 1988, S. 19.

ursprünglich aus der Wirtschaftsgeschichte.

In ökonomischen Belangen ist eine Vormachtstellung gegenüber anderen in Zahlen ausdrückbar, in nicht ökonomischen Bereichen hingegen gestaltet sich dies weit schwieriger und obliegt oftmals dem subjektiven Ermessen.<sup>21</sup>

„Interkultureller Transfer“ bezeichnet den Transfer zwischen Kulturen, wobei auch Personen, soziale und politische Institutionen, Warenhandel und der Technologiebereich miteingeschlossen sind.<sup>22</sup> Da es jedoch unmöglich ist, all diese Punkte mit der gleichen Gewichtung zu behandeln, ist es unerlässlich, einen Schwerpunkt zu setzen. Im Fall der vorliegenden Arbeit wurde dieser auf Architektur und zwei exemplarisch ausgewählte Bauten gelegt, da der Themenbereich andernfalls zu umfangreich gefasst gewesen wäre. Dennoch dürfen auch weitere Aspekte – im Sinne des interkulturellen Transfers – nicht völlig außer Acht gelassen und müssen zumindest peripher behandelt werden, da sie oftmals eng mit kulturellem Transfer in Verbindung stehen.

Lutz Musner unterteilt die Erforschung dieses Fachgebietes in drei Ebenen: Die Objekt-, eine Herkunfts- und eine Analyseebene. Als „Objektebene“ bezeichnet er Sender-, Empfänger-, Herkunfts- und Aufnahmekulturen.<sup>23</sup> Beim durch Peter I. erfolgten Kulturtransfer stellen diese Kulturen grob vereinfacht der westeuropäische und der russische Raum dar, wobei auch diese Räume nicht homogen sind und wiederum Einflüsse anderer Kulturen beinhalten. Chinoiserien kamen beispielsweise im Laufe des 18. Jahrhunderts in zahlreichen Anwesen europäischer Herrscher zur Anwendung und gelangten so über Westeuropa schließlich nach Russland.

Der Begriff „Phänomenebene“ umfasst die Vermittlungsinstanzen von Nationen, Sprachen und politischen Strukturen als auch die Transferformen.

Peter I. war persönlich maßgeblich am Transfer beteiligt. Er erlernte die deutsche und holländische Sprache, fertigte Skizzen an und beorderte europäische Architekten nach St. Petersburg. Weiters reformierte er nach europäischem

---

<sup>21</sup> Paulmann 2003, S. 684.

<sup>22</sup> Paulmann 2003, S. 679.

<sup>23</sup> Schmale 2003, S. 18.

Anmerkung: Lutz Musner nahm an einer von Wolfgang Schmale geleiteten Podiumsdiskussion zum Thema „Kulturtransfer – Europäische Geschichte gegen den Strich nationaler Mythen“ teil (siehe Kapitel 2.2. Forschungsstand und Methodik,);

Vorbild nach seiner Reise mit der „Großen Gesandtschaft“ den Verwaltungsapparat, ließ Ausbildungsstätten errichten und in dem zuvor stark orthodox geprägten Land die Religionsfreiheit ausrufen.

Die „Analyseebene“ gestaltet sich vielfältig und ist in ihrer Definition nur schwer eingrenzbar, bedarf sie doch in jedem wissenschaftlichen Teilbereich wie etwa der Geschichtswissenschaft, Sprach- und Literaturwissenschaften oder der Politischen Ökonomie unterschiedlicher Herangehensweisen.<sup>24</sup>

In Bezug auf die Kunstgeschichte ist es beispielsweise sinnvoll, Kunstwerke und Bauten zu analysieren, zeitlich und thematisch einzuordnen und Vergleiche zwischen dem Empfänger – und Senderland anzustellen.

Musner konkretisiert die „Analyseebene“, indem er fünf analytische Verfahren unterscheidet: Diskursanalyse, Xenoanalyse, Rezeptionsanalyse, Hermeneutik und Text-Kontext-Analysen.<sup>25</sup>

Die Xenoanalyse ist eine Erweiterung der Diskursanalyse und dient der Auseinandersetzung mit Fremdem. Die ursprünglich aus dem sozial- und kulturanthropologischen Bereich entlehnte Rezeptionsanalyse untersucht die Aufnahme dieses Fremden in der Empfängerkultur, die Hermeneutik dessen Auslegung und die Text-Kontext-Analyse die Arten wie Texte in unterschiedlichen Kontexten unterschiedliche Handlungen evozieren können.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Erforschung kulturellen Transfers ist vielschichtig und mit zahlreichen Schwierigkeiten verbunden. Im Laufe der Zeit manifestierte Konstrukte wie „Nation“, „Kulturbereich“ oder „Hochkultur“ müssen hinterfragt und in ihrem geschichtlichen Kontext gesehen werden, ebenso die Tatsache, dass jede Kultur unterschiedlichen Einflüssen ausgesetzt ist und war, die sie definieren. Die stetige Veränderung und Wandlung kulturellen Lebens aufgrund gegenseitiger Beeinflussung ist an keine Epoche gebunden, sondern etwas Zeitloses und der Gesellschaft Inhärentes – Kultur ist und war ein dynamischer Prozess, der niemals innehält, sich stets verändert. Die Forschungshypothese „Kulturtransfer“ kann dem Versuch einer Momentaufnahme der kulturellen Identität einer Gesellschaft dienen und helfen, Zusammenhänge

---

<sup>24</sup> Schmale 2003, S. 19.

<sup>25</sup> Schmale 2003, S. 20.

besser fassbar zu machen. Im Zeitalter zunehmender Globalisierung, internationaler Vernetzung und dem dadurch entstehenden gesteigerten Interesse an Fremdem wird dieses junge Forschungsfeld auch künftig Anwendung finden. Auch im russischen Raum erfreut sich die durch Espagne gegründete Kulturtransferforschung wachsender Beliebtheit und fand in der Fachliteratur in den letzten Jahren Erwähnung.<sup>26</sup> Hierbei existieren jedoch keine literarischen Werke in Bezug auf spezifische Gebäude. Doch auch in Russland wird das Interesse an dieser Forschungsfrage wohl in den kommenden Jahren weiter zunehmen. St. Petersburg etwa hält als Amalgam unterschiedlichster Fremdeinflüsse unzählige weitere Forschungsfragen in diesem Themenbereich bereit.

## **3.2. Kulturtransfer durch Peter den Großen**

### **3.2.1. Peter der Große**

Um über den durch Peter den Großen erfolgten Kulturtransfer sprechen zu können, ist es notwendig, kurz auf seine Biographie einzugehen. Sie steht in engem Zusammenhang mit der zunehmenden Europäisierung Russlands und auch den dadurch übernommenen kulturellen Einflüssen.

Peter I. wurde am 9. Juni 1672 im Moskauer Kreml als 14. Kind des Zaren Alexejs I. und seiner zweiten Gattin Natalja Kirillowna geboren. Aufgrund der hohen Kindersterblichkeit und des frühen Todes seines Vaters 1676 wurde er bereits 1682, im Alter von nur zehn Jahren, gemeinsam mit seinem älteren Halbbruder Iwan V. zum Zaren ernannt, Regentin wurde jedoch aufgrund der Minderjährigkeit der beiden Brüder zunächst deren Schwester beziehungsweise Halbschwester Sophia. Formal blieb Iwan bis zu seinem Tode im Jahre 1696 neben Peter I. Zar, da Iwan aber Epileptiker, augenleidend und geistesschwach war, sollte er keinerlei Einfluss auf die Regierungsgeschäfte ausüben.<sup>27</sup>

1682 verwüstete ein Aufstand der „Strelitzen“, der seit 1550 unter Iwan IV eingesetzten Palastgarde und später zum Berufsheer avancierten Soldaten, den

---

<sup>26</sup> Siehe Kapitel 2.2. Forschungsstand und Methodik;

<sup>27</sup> Für die Biographie wurde Donnert 1989, S. 17-35 herangezogen.

Kreml. Dutzende Mitglieder der Zarenfamilie wurden brutal ermordet – Peter I. und dessen Mutter gelang nur durch Glück die Flucht. Nach diesem Vorfall entschied sich Natalja Kirillowna, ihren Sohn fernab des Kremls und in Sicherheit, im Dorf Preobraschenskoje in der Nähe von Moskau großzuziehen und unterrichten zu lassen. Diese Ausbildung am Land war jedoch in keiner Weise mit jener vergleichbar, die etwa der Halbschwester Peters I., Sophia, im Kreml zuteil wurde: Überlieferte Dokumente zeugen von schwacher Schönschrift und dürftiger Orthographie des Zaren. Seine Lehrer waren Nikita Moiseewic Zotow und Afanasij Nestorow; Geometrie und Arithmetik erlernte er bei dem Holländer Franz Timmermann. Schon in früher Jugend zeigte sich das handwerkliche Geschick Peters I., wobei er in dieser Hinsicht bereits von Ausländern inspiriert worden war. Bereits in den 1680er Jahren pflegte der Zar Kontakt zu Gebildeten in der Nemezkaia Sloboda, der Ausländervorstadt Moskaus, wie etwa zu dem schottischen General Patrick Gordon, der ab 1689 als militärischer Hauptberater des Zaren fungierte. Auch mit dem Schweizer Oberstleutnant Francois Lefort, der sich wie Gordon im Zuge des Machtkampfes zwischen Peter I. und Sofia auf die Seite des Zaren gestellt hatte, verband ihn eine enge Freundschaft. Mit ihrer Hilfe formierte er in Preobraschenskoje Spielregimenter – vielen der Teilnehmer wurden später wichtige Posten im Militär zuteil. In dieser Zeit besichtigte der Zar auch Archangelsk, den zur damaligen Zeit einzigen Freihafen des russischen Reiches, befahl den Bau von drei Hochseeschiffen und führte 1689 für die Flotte die auch heute verwendete russische Flagge ein, in Anlehnung an jene der Niederlande. Diese Kontakte blieben nach der Mündigsprechung Peters I. 1689, dem der Sturz und die Verbannung seiner Halbschwester Sofia ins Neujungfrauenkloster vorausgegangen waren, bestehen und intensivierten sich.

Das Interesse des Herrschers an ausländischen Beziehungen ging sogar so weit, dass er die deutsche und holländische Sprache erlernte – in Russland zur damaligen Zeit äußerst ungewöhnlich war.

In späteren Jahren wurden Beziehungen zum europäischen Ausland auch unter anderem durch Heiratspolitik gefestigt: 1724 verheiratete er seine Tochter Anna mit Herzog Karl Friedrich von Schleswig-Holstein, um sich Kiel als Freihafen für aus dem Zarenreich exportierte Güter zu sichern. 1703 erfolgte die Gründung St.

Petersburgs, welches nach dem Sieg bei Poltawa im Jahr 1709 ausgebaut wurde. Am 8. Februar 1725 starb Peter I. in St. Petersburg.

### **3.2.2. Kulturelle Rahmenbedingungen**

Um das Ausmaß des kulturellen Transfers durch Peter den Großen erfassen zu können, bedarf es eines kurzen Exkurses über dessen Rahmenbedingungen. Die Erneuerungen, die dieser einführte, waren schwerwiegend, da sich Russland – damals wie heute – nicht mit Westeuropa vergleichen lässt: Welche Voraussetzungen ermöglichten diesen massiven Kulturtransfer nach Russland? Bereits unter der Regierungszeit Alexanders I. kam es ab Mitte des 17. Jahrhunderts zum Aufbrechen veralteter Normen. In diesem Zusammenhang ist das Schisma in der orthodoxen Kirche zu nennen, welches durch die Reformen des Patriarchen Nikon erfolgte. Dadurch trat in der Mitte des 17. Jh. eine Neuorientierung Russlands weg vom byzantinischen Kulturkreis hin zu westlichen Einflüssen ein.<sup>28</sup> Ein Beispiel für den europäischen Einfluss ist die Gründung des ersten Hoftheaters im Jahr 1662.<sup>29</sup> Auswirkungen in der bildenden Kunst sind eine zunehmende Farbigkeit, das Auftreten neuer, nicht mehr ausschließlich christlich konnotierter Sujets bei Fresken und das Anfertigen vollplastischer Skulpturen – dies war vor der Kirchenspaltung aufgrund kirchlicher Bestimmungen verboten gewesen.<sup>30</sup> Ikonen gäben laut der im „byzantinischen Bilderstreit“ siegreichen Ikonodulen *„die Archetypen, die Urbilder der heiligen Gestalten der himmlischen Welt selbst“* wieder. Eine Übertragung in die Dreidimensionalität wurde von den Ikonodulen mit der Veränderung der heiligen Gestalt als solche gleichgesetzt und daher vom neunten bis Mitte des 17. Jahrhunderts verboten.<sup>31</sup> Des Weiteren sind das Einbeziehen von Perspektive, wirklichkeitsgetreuer und auch landschaftlicher Darstellungen auf niederländische Einflüsse zurückzuführen.<sup>32</sup> Peter der Große hielt schließlich Künstler jeglichen Genres dazu an, sich zu Studienzwecken ins Ausland zu begeben und Anregungen bei italienischen, französischen und auch

---

<sup>28</sup> Cubinskaja 1991, S. 46.

<sup>29</sup> Cubinskaja 1991, S. 49.

<sup>30</sup> Skodock 2006, S. 36.

<sup>31</sup> Benz 1957, S. 11.

<sup>32</sup> Martynova 1991, S. 62.

holländischen Künstlern zu suchen.<sup>33</sup> Auch die Visualisierung von Handlungen und nicht mehr lediglich statischer Geschehnisse war neu.<sup>34</sup>

1643 wurde der erste Lehrer für europäische Malerei, Johann Peterson aus Narwa, nach Moskau eingeladen, der sich auf Porträtmalerei spezialisiert hatte. Unter der Herrschaft Peters I. entstand schließlich eine in der russischen Malerei zuvor nicht vorhanden gewesene Gattung: das individuelle Porträt. Bereits im 17. Jahrhundert entwickelte sich ein Vorläufer des individuellen Porträts, die „Parsuna“<sup>35</sup> (Abb.1), welche jedoch noch starke Reminiszenzen an Ikonenmalerei aufwies. Charakteristika bildeten zwar einerseits zunehmender Wirklichkeitsbezug, jedoch auch andererseits ein Verhaften der Figuren in der Fläche und unrealistisch eingesetzte Schatten und Lichtreflexe. Zu weiteren Erneuerungen der petrinischen Epoche zählen die Ausführung von Schlachtendarstellungen, Genreszenen und allegorischer Deckengemälde, wie sie erstmals im Sommerpalais Peters I. realisiert wurden.

Die Gründung von Werkstätten, in denen auch viele Ausländer unterrichteten, erfolgte in den 1680ern.<sup>36</sup> Was Kunstliteratur betrifft, wurden bereits in den 1660ern/70ern erstmals russische Traktate zum Thema Kunsttheorie verfasst. Sie empfahlen eine Orientierung an westeuropäischer Kunst und eine dem Realismus zugewandte Malweise.<sup>37</sup>

Im Sakralbau herrschte vor der Mitte des 17. Jahrhunderts der 4-Pfeiler-Typus mit Kuppel und drei Apsiden, im Profanbau Holzbauten vor. Die wichtigste Bauaufgabe stellte der Festungsbau dar.<sup>38</sup> Ab der Herrschaft Alexanders I. erlebte die Architektur eine Blütephase, dekorative Elemente traten nun in den Vordergrund.<sup>39</sup> Aneinandergefügte Bauteile avancierten zu einheitlichen Blöcken, und auch bei den Klöstern traten dekorative Elemente in den Vordergrund. Ein neuer Baustil, der Naryshkin-Stil, entstand, der durch symmetrische Anordnung der Bauglieder, einen kleeblattartigen Grundriss und die

---

<sup>33</sup> Deichmann/Dicke/Hubel/Schmitt 2004, S. 210.

<sup>34</sup> Martynova 1991, S. 63.

<sup>35</sup> «Парсуна»;

<sup>36</sup> Cubinskaja 1991, S. 58.

<sup>37</sup> Cubinskaja 1991, S. 56.

<sup>38</sup> Wohlmuther 1980, S. 13.

<sup>39</sup> Wohlmuther 1980, S. 14.

Gleichberechtigung der Fassaden charakterisiert werden kann.<sup>40</sup> Er fand in der Sakralarchitektur Anwendung, die Zwiebeltürme wurden erstmals in die Fassade integriert.

Ende des 17. Jahrhunderts begann man schließlich, auch dem Profanbau eine höhere Bedeutung beizumessen. Dennoch blieb das vorwiegende Material Holz. Ein wichtiges Beispiel in diesem Zusammenhang ist der 1667-1668 von Demjan Petrow und Iwan Michailow errichtete Palast im Dorf Kolomenskoje bei Moskau. Auftraggeber war Zar Alexei I. Vom Originalpalast sind lediglich Zeichnungen erhalten,<sup>41</sup> er wurde jedoch 2010 originalgetreu wieder aufgebaut (Abb. 2). Er gibt einen guten Eindruck von der „Palastarchitektur“ vor dem Regierungsantritt Peters I. und unterscheidet sich in deutlicher Weise sowohl vom Menschikow-Palast als auch vom Sommerpalais Peters I. Die Hauptgruppe der Gebäudeblöcke, welche der Zar bewohnte, waren zur in der Nähe befindlichen Himmelfahrtskathedrale ausgerichtet. Dies zeugt von einer Religiosität, welche weder beim Menschikow-Palast noch beim Sommerpalais zu finden ist. Der durch kunstvolle Schnitzereien verzierte Holzbau wird durch Zwiebeltürme akzentuiert, die Dachflächen wurden bemalt und Details vergoldet. Der Bau besitzt keine Hauptfassade und ist auch nicht durch Säulen gegliedert, wie dies etwa beim Menschikow-Palast der Fall war. Diese Art der architektonischen Formsprache wurde erst unter der Herrschaft Peters I. eingeführt.

Ein wichtiger Schritt für Russland Richtung Moderne, auch in Bezug auf Architektur, liegt in der Gründung der ersten Hochschule im Jahr 1701.<sup>42</sup>

Peter I. führte die Öffnung gen Westen weiter, war jedoch nicht ihr alleiniger Initiator. Er sah sich selbst als Fortsetzer dessen, was sein Vater begonnen hatte, vor allem in Bezug auf die zunehmende Säkularisierung und die damit verbundenen aus der europäischen Frühaufklärung übernommenen Aspekte.<sup>43</sup> Dennoch muss angemerkt werden, dass Peter der Große die Assimilierung an westliche Standards so radikal und kompromisslos wie niemand zuvor in der Geschichte Russlands betrieb. St. Petersburgs spielte dabei eine wesentliche

---

<sup>40</sup> Cubinskaja 1991, S. 50.

<sup>41</sup> Maschkowzew 1975, S. 112.

<sup>42</sup> Donnert 1989, S. 194.

<sup>43</sup> Stupperich, S. 449.

Rolle. Nicht umsonst sprach Francesco Algarotti später von der Stadt an der Newa als „*grande fenêtre, ouverte récemment dans le Nord, par où la Russie regarde en Europe*“.<sup>44</sup>

### **3.2.3. Die Reise mit der „Großen Gesandtschaft“**

Kontakt mit dem Ausland und Ausländern, gar durch den Zaren selbst, war bis zum Regierungsantritt Peters I. für Russen äußerst unüblich und sogar verpönt – kein russischer Herrscher hatte zuvor in Kriegszeiten die Grenze überschritten.<sup>45</sup> Umso verblüffender erscheint in diesem Hinblick die Entscheidung Peters des Großen, im März 1697 mit einer Gesandtschaft von jungen Adligen inkognito nach Europa mitzureisen und seine Regierungsgeschäfte für diesen Zeitraum einem Kollegium zu überantworten. Von den Mitreisenden wurde verlangt, im Zuge ihrer Reise Karten, Kompass und sonstige für die Schifffahrt unabdingbaren Gerätschaften kennenzulernen, ein Schiff steuern zu können, nach Möglichkeit an einer Seeschlacht teilzunehmen und den Schiffsbau zu erlernen.<sup>46</sup> Der offizielle Grund für diese Reise, die Peter I. nachhaltig verändern sollte, war der Versuch der Gründung einer Allianz gegen die Türken. Diese kam jedoch aus unterschiedlichen Gründen nicht zustande.<sup>47</sup> Was den Zaren genau zu diesem einmaligen und nie zuvor dagewesenen Schritt bewog, persönlich mitzureisen und sich damit auf die Stufe eines Bürgers herabzubewegen, darüber gibt und gab es verschiedene Spekulationen: Otto Pleyer etwa, der Gesandte des Österreichischen Kaiserhofs in Moskau, vermutete, dass der Zar nach Abwechslung und Zerstreung im Ausland suchte. Voltaire wiederum schrieb später, Peter I. hätte den Westen kennenlernen wollen, um als besserer Herrscher in seine Heimat zurückzukehren.<sup>48</sup> Aufgrund seines außergewöhnlichen Interesses an allem Neuen, unter anderem an Kunst, Botanik, Schiffsbau und auch Anatomie, treffen wohl beide Aussagen zu.

---

<sup>44</sup> Algarotti 1769, S. 64.

<sup>45</sup> Der Große Nordische Krieg fand 1700-1721 statt;

<sup>46</sup> Donnert 1989, S. 42.

<sup>47</sup> Massie 1980, S. 143.

<sup>48</sup> Donnert 1991, S. 33.

Seine Mitreise oblag strenger Geheimhaltung, wer ihn als Zaren ansprach, dem drohte die Todesstrafe.<sup>49</sup> Dennoch wurde er in sämtlichen Destinationen als eben dieser erkannt und mit Ausnahme vom schwedischen Riga überall triumphal empfangen.

Diese erste, 18 Monate andauernde Auslandsreise des Zaren sollte weniger ihren diplomatischen Zweck erfüllen als sein Interesse an fremden Ländern und deren Kultur, Wirtschaft und Lebensweise noch verstärken. Aus diesem Grund bildet die Reise mit der „großen Gesandtschaft“ den Ausgangspunkt des Kulturtransfers durch Peter I. und prägte ihn nachhaltig.

Ihren Beginn nahm sie in der schwedisch verwalteten Provinz Livland, der einzigen Destination, in welcher der Gesandtschaft aufgrund der Feindschaft mit Schweden nur ein mäßiger Empfang bereitet wurde.<sup>50</sup> Robert Massie schreibt, dass Peter I. eigenhändig die Festung in Riga abmaß, Skizzen anfertigte und sogar die Winkel der Schießscharten aufzeichnete, was von seinem technischen Interesse und jenem am Festungsbau zeugt. In Riga deutete man dies jedoch als Spionageversuch, die bereits angespannte Situation verschlechterte sich dadurch.<sup>51</sup>

Die Reise brachte die Gesandtschaft weiter ins Herzogtum Kurland, dann ins preußische Brandenburg, wo sich der Zar privat mit Friedrich III. über Schiffsbau unterhielt und sich vom Festungsbauingenieur Oberst Streitner von Sternfeld im Artilleriewesen unterweisen ließ. Die Fahrt führte danach über Hannover und Berlin bis nach Holland, wobei Peter I. in Zaandam bei einem Schmied, den er in der Moskauer Nemezskaja Sloboda kennengelernt hatte, unterkam und bei der Firma Rogge als Schiffszimmermann arbeitete.<sup>52</sup> Die nächste Station war Amsterdam, wo sich die Delegation mehr als vier Monate aufhielt und Peter I. der gleichen Tätigkeit nachkam. Außerdem besichtigte er hier auch den Botanischen Garten und die Anatomie des Professors Frederik Ruysch, unternahm Ausflüge nach Den Haag, Delft und Leyden, ließ sich im Kupferstechen unterweisen und

---

<sup>49</sup> Massie 1980, S. 155.

<sup>50</sup> Donnert 1989, S. 45.

<sup>51</sup> Massie 1980, S. 157.

<sup>52</sup> Donnert 1989, S. 46.

traf mit Wilhelm von Oranien zusammen.<sup>53</sup> Auch den Graphiker Adriaan Schoonebeck, den er später nach St. Petersburg kommen ließ, lernte er bei dieser Gelegenheit kennen. Erich Donnert berichtet von einer eigenhändigen Radierung Peters mit dem Titel „Sieg der Russisch-Orthodoxen über die Mohammedaner“, die auf diese Bekanntschaft zurückzuführen sei.<sup>54</sup>

Die Gruppe fuhr weiter nach London, wo sich der Zar abermals dem Schiffsbau widmete. Die Engländer hatten in diesem Metier einen weit mathematischeren Zugang als die Holländer und verfügten auch über modernere und komplexere Gerätschaften. Peregrine Osborne führte Peter I. zu Häfen und Eisenwerkstätten, abermals arbeitete er auf Werften.

Das Interesse des Zaren galt jedoch nicht ausschließlich der Nautik, sondern auch der repräsentativen Architektur: Lindsey Hughes berichtet von einer Liste eigenhändiger Zeichnungen Peters, die verschiedene englische Paläste zeigen, unter anderem die Wollaton Hall in Nottingham, Hampton Court und Longleat House and Gardens. Jahre später, 1724, bat er einen englischen Kontaktmann, ihm ein Buch über englische Architektur zukommen zu lassen, „Vitruvius Britannicus“ ausgenommen, da er dieses bereits besaß.<sup>55</sup>

Trotz dieses offensichtlichen Interesses ließ er später – so weit es überliefert ist – keinen einzigen englischen Architekten nach St. Petersburg kommen, die Stadt wurde mehr durch französische und holländische Einflüsse geprägt.

Anfang Mai 1698 führte die Reise schließlich weiter nach *Leyden*, wo Peter I. den botanischen Garten besuchte und Gespräche mit Baumeistern, Ingenieuren und Buchdruckern führte. Am Ende des Monats machte sich die Gesandtschaft über Kleve, Bielefeld, Hildesheim, Halle, Leipzig, Dresden und Prag auf den Weg nach Wien, wo sie am 26. Juni 1698 ankamen und der Zar Kaiser Leopold I., Prinz Eugen von Savoyen und die späteren Kaiser Joseph I. und Karl VI.

kennenlernte.<sup>56</sup> In Wien besichtigte der Zar unter anderem die Kirche zu den neun Chören der Engel am Hof, das sich durch Johann Fischer von Erlach im Umbau befindliche Schloss Schönbrunn und den Augarten.

---

<sup>53</sup> Donnert 1989, S. 47.

<sup>54</sup> Martynova 1991, S. 64.

<sup>55</sup> Hughes 1998, S. 226.

<sup>56</sup> Donnert 1989, S. 48.

Danach fuhren sie nach Halle und Leipzig, wo die Gesandtschaft die Universitäten begutachtete, und nach Dresden, wo sich der Zar vornehmlich der Besichtigung des Gewandhauses und der Kunstkammer widmete.<sup>57</sup>

Sein letztes ursprünglich eingeplantes Reiseziel, Venedig, suchte Peter I. aufgrund seines politischen Scheiterns in jeglichen anderen Destinationen nicht mehr auf, da er vom Dogen nicht die nötige militärische Unterstützung erwarten konnte.<sup>58</sup>

Ein militärisches Bündnis gegen die Türken kam nicht zustande. Der Zar hatte jedoch auf dieser Reise, welche seinen ersten Aufenthalt in Westeuropa darstellte, Gelegenheit, mit europäischer Kultur in Kontakt zu kommen. Sein Interesse war breit gefächert und reichte vom Schiffsbau über Botanik und Medizin bis Architektur. Bei der Reise mit der „Großen Gesandtschaft“ versuchte er daher, sich auf so vielen Gebieten wie möglich weiterzubilden. Bei seinem kulturpolitisch wichtigsten Auslandsaufenthalt, der ihn 1716/1717 unter anderem nach Frankreich und Holland führte, legte der Zar seinen Interessenschwerpunkt hingegen auf bildende Kunst.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Donnert 1989, S. 196.

<sup>58</sup> Donnert 1989, S. 50.

<sup>59</sup> In Kapitel 3.2.8. kulturpolitisch wichtigste Auslandsreise Peters I. in den Jahren 1716/1717 wird darauf näher eingegangen.

### **3.2.4. Umsetzung erster Maßnahmen**

Wieder in Russland angekommen, setzte Peter I. rigorose Maßnahmen zur Europäisierung der russischen Gesellschaft in die Tat um. So befahl er etwa den Bojaren, welche die russische Adelschicht darstellten, ihre Bärte abschneiden zu lassen respektive schnitt einigen Würdenträgern seiner engsten Umgebung sogar eigenhändig die Bärte ab. Auch das Kopfhaar und Kaftane mussten gestutzt und so europäischen Maßstäben angepasst werden. Diese Maßnahmen kamen einer öffentlichen Demütigung gleich. Sowohl das lange Haupthaar, der Bart als auch das Tragen eines bodenlangen Kaftanes repräsentierten nach außen hin die Zugehörigkeit zu jenem Stand. Peter I. beließ es jedoch nicht dabei, sie ihrer physischen Erkennungsmerkmale zu berauben: Im Laufe seiner zahlreichen Reformen schaffte er den Adelsstand schließlich vollständig ab.<sup>60</sup>

Die Veränderungen betrafen nicht nur die Oberschicht, sondern hatten Einfluss auf die gesamte Bevölkerung. Es wurden unter anderem neue Kleiderordnungen verhängt, die das Tragen ungarischer und deutscher Trachten vorschrieb. Davon ausgenommen waren lediglich Bauern und Kleriker.<sup>61</sup> Danach folgten noch zahlreiche weitere Verordnungen und Gesetze wie etwa die Reformierung der Verwaltung und des Heereswesens.<sup>62</sup>

Es ist allerdings aufgrund der Größe des russischen Reiches und der auch heute noch bestehenden Zentralisierung zu bezweifeln, dass Peters Reformen von Beginn an auch auf ländliche Gebiete übergriffen, sondern sich die Bevölkerung erst nach und nach in der Folgezeit assimilierte. Daher kann nicht von Anfang an von einer Europäisierung ganz Russlands, sondern nur der großen russischen Städte gesprochen werden.

---

<sup>60</sup> Donnert 1989, S. 51.

<sup>61</sup> Donnert 1989, S. 52.

<sup>62</sup> Donnert 1991, S. 27.

### **3.2.5. Die Gründung von St. Petersburg**

Die Gründung der Stadt steht in direktem Zusammenhang mit dem durch Peter I. erfolgten Kulturtransfer. Sie kann aufgrund der zahlreichen europäischen Einflüsse, die alle kulturelle Bereiche betrafen, als „Gesamtkunstwerk“ angesehen werden. Ihre Entstehung, mit der auch der Bau des Menschikow-Palastes und des Sommerpalais Peters I. in Verbindung zu setzen sind, ist daher von großer Bedeutung und wird an dieser Stelle ausgeführt.

Die Ursache für den Bau St. Petersburgs liegt wohl einerseits in der Notwendigkeit eines Zugangs zum Meer, andererseits im vom Zaren gehegten Wunsch von Verwirklichung des in Europa Gesehenen.

Die Stadt an der Newa, von vielen auch „*das nördliche Venedig*“ genannt, nahm am 16. Mai 1703 mit der Grundsteinlegung der Peter- und Paul Festung (Abb. 3) auf der künstlich aufgeschütteten Haseninsel ihren Ursprung.<sup>63</sup> Sie wurde bereits kurz nach ihrer Gründung nach holländischer Manier und in Anlehnung an den Apostel Petrus «Sankt Piterburch»<sup>64</sup> genannt, nur wenige Zeit später erhielt die Stadt an der Newa für etwa 200 Jahre den deutschen Namen, den sie auch heute trägt.<sup>65</sup> Das Datum ist in keinerlei Primärquellen, aber durch Briefe übermittelt. Ein erstes Provisorium der Peter- und Paul Festung wurde aus Holz errichtet, bevor es 1706 durch Stein ersetzt und 1740 fertiggestellt wurde.<sup>66</sup> Hugo Hafferberg berichtet, dass der Zar sogar eigenhändig den ersten Stein dafür legte.<sup>67</sup>

Für den Bau zeigte sich vor allem der nach St. Petersburg beordnete Schweizer Architekt Domenico Trezzini verantwortlich, der im Jahr der Stadtgründung in St. Petersburg ankam, hier bis zu seinem Tod 1734 blieb und zuvor in Dänemark gearbeitet hatte.<sup>68</sup> Die 1733 fertig gestellte, in der Festung befindliche Kathedrale (Abb. 4) wird von einem Glockenturm dominiert, der in seiner Höhe die meisten anderen orthodoxen Kirchen überragte.<sup>69</sup> Des Weiteren weist diese einen

---

<sup>63</sup> Hughes 1998, S. 210.

<sup>64</sup> „Санкт Питербурх“;

<sup>65</sup> Schilkow 1970, S. 7.

<sup>66</sup> Hughes 1998, S. 214.

<sup>67</sup> Hafferberg 1866, S. 9.

<sup>68</sup> Donnert 1989, S. 244.

<sup>69</sup> Hughes 1998, S. 228.

basilikalischen Querschnitt und eine dreidimensional skulpturierte Ikonostase auf, die als solche ein absolutes Novum in Russland darstellt und von Petrowitsch Sarudny gefertigt wurde.<sup>70</sup> Trezzini war auch an weiteren bedeutenden Gebäuden wie dem Sommerpalais Peters I., auf das noch eingegangen werden wird, und dem Alexander Nevsky Kloster beteiligt.<sup>71</sup> Sein größtes Bauvorhaben stellt der Gebäudekomplex der 12 Kollegien dar, der 1722-1742 errichtet wurde. Sie beherbergten die zehn Ministerien des Staates, den Senat und den Synod.<sup>72</sup> Heute ist hier die Universität untergebracht.

Bereits im Mai 1704 konnte die ebenfalls von Trezzini geplante Festung Kronstadt fertig gestellt werden und den Hafen von der Seeseite her sichern. Das nächste Projekt im Zuge der Stadtgründung war der Bau der Admiralität, einer Schiffswerft, die somit ebenso Verteidigungszwecken diente.<sup>73</sup>

Ein Plan von 1703 des ehemals schwedischen Gebietes, auf dem St. Petersburg erbaut wurde, Ingermanland, zeigt die zur damaligen Zeit schwache Besiedlung (Abb. 5). Bei dem eingezeichneten Gebäude handelt es sich um die von Peter I. eroberte, heute nicht mehr existente Nienschanz-Festung.

Das gesamte Terrain war Sumpfgebiet, es bedurfte einer Trockenlegung und Aufschüttung mit importiertem Erdmaterial. Dies erwies sich als äußerst schwierig und sollte nur mäßig erfolgreich sein. Das Erdreich gab immer wieder nach, Unwetter und Hochwasser verwüsteten in regelmäßigen Abständen die Gegend. Auch Seuchen und umherstreunende Wölfe machten die Gründung und Bevölkerung der Stadt nicht einfach.<sup>74</sup> Bereits im August 1703 kam es zu den ersten Überschwemmungen, weitere folgten 1706 und 1721.<sup>75</sup>

Da sich auf wiederholende Annoncen kaum Freiwillige für den Bau meldeten, wurden schwedische Kriegsgefangene und auch russische Bürger zwangsverpflichtet, beim Aufbau mitzuarbeiten, wobei tausende von ihnen ums

---

<sup>70</sup> Donnert 1989, S. 241.

<sup>71</sup> Hughes 1998, S. 224.

<sup>72</sup> Beim „Synod“ handelt es sich um das von Peter I. eingesetzte Führungsorgan der Russisch-Orthodoxen Kirche;

<sup>73</sup> Donnert 1989, S. 242.

<sup>74</sup> Hafferberg, 1866, S. 8.

<sup>75</sup> Hughes 1998, S. 221.

Leben kamen.<sup>76</sup> Am 9. Oktober 1714 befahl Peter I. mittels eines Ukas<sup>77</sup>, die Errichtung von Steinhäusern in allen russischen Städten – außer St. Petersburg – zu verbieten, um den Ausbau „seiner“ Stadt zu forcieren.<sup>78</sup>

Dem war 1701 eine Verordnung vorausgegangen, welche besagte, dass abgebrannten Häuser durch steinerne zu ersetzen seien.<sup>79</sup> Sogar der Moskauer Kreml, im gleichen Jahr durch ein Feuer schwer beschädigt, schien dem Verfall preisgegeben.<sup>80</sup> Da alle Materialien von außerhalb antransportiert werden mussten, wurde jeder Bürger, der einreiste, verpflichtet, Steine zum Hausbau mitzubringen.<sup>81</sup> Zu Beginn baute man die meisten Gebäude aus Material- und Kostengründen aus Holz. Aufgrund von Bränden wurde jedoch schnell dazu übergegangen, Häuser an repräsentativen Plätzen, welche von Peter I. auch erstmals mit Straßenbeleuchtung ausgestattet wurden,<sup>82</sup> durch steinerne und vorgeplante zu ersetzen. Die Umbauten erfolgten keineswegs auf freiwilliger Basis – wer es sich nicht leisten konnte, wurde zum Verkauf gezwungen.<sup>83</sup> Ab 1716 erfolgte schließlich die Bepflasterung der Straßen durch deutsche Steinmetze.<sup>84</sup> In den ersten Jahren nach der Stadtgründung kam zu all diesen Widrigkeiten noch zusätzlich erschwerend die Bedrohung durch die Schweden hinzu, die den Umzug in die neu gegründete Stadt nicht attraktiver gestaltete und eine Barriere zum Schutz erforderte.<sup>85</sup>

Peter I. zwangsverpflichtete 1714 1000 ranghohe Bürger aus dem Militärwesen und der Regierung zum Umzug nach St. Petersburg, auf eigene Kosten und ohne Ausnahme. Lediglich hoch Schwangeren und schwer Kranken wurde ein kurzer Aufschub gewährt.<sup>86</sup> Für die Ausreise aus der Stadt an der Newa benötigte man eine spezielle Genehmigung.<sup>87</sup>

---

<sup>76</sup> Skodock 2006, S. 35.

<sup>77</sup> „Указ“ („Ukas“) bezeichnete ein schriftliches, vom Zaren veranlassetes Dekret mit Gesetzeskraft;

<sup>78</sup> Deichmann/Dicke/Hubel/Schmitt 2004, S. 186.

<sup>79</sup> Hughes 1998, S. 205.

<sup>80</sup> Stupperich S. 186.

<sup>81</sup> Skodock 2006, S. 45.

<sup>82</sup> Hughes 1998, S. 220.

<sup>83</sup> Deichmann/Dicke/Hubel/Schmitt 2004, S. 184.

<sup>84</sup> Пыляев 1997, S. 12.

<sup>85</sup> Deichmann/Dicke/Hubel/Schmitt 2004, S. 184.

<sup>86</sup> Hughes 1998, S. 215.

<sup>87</sup> Wohlmuther 1980, S. 38.

All diese Zwangsmaßnahmen, mit denen dieses ursprünglich – wenn auch zuvor schon teils bewohnte – doch unwirtliche Land besiedelt und bebaut wurde, ebenso wie der Versuch der Europäisierung, der nicht sukzessive, sondern quasi von einem Tag auf den anderen von statten ging, werfen einen Schatten auf die Stadtgründung. Der Großteil der Planungen erfolgte aufgrund der Wirren des Nordischen Krieges nach dem Sieg bei Poltawa 1709, 1712 avancierte St. Petersburg zur neuen Hauptstadt des russischen Reichs.<sup>88</sup> Auf einem französischen Plan von 1717 ist der bauliche Fortschritt deutlich zu erkennen (Abb. 6). Um einen kurzen Überblick zu geben, sind die wichtigsten Bauten eingezeichnet: Unter anderem die Peter- und Paul Festung, am anderen Ufer der Newa das Sommerpalais, die Admiralität und die von hier aus zum Alexander Newskij Kloster verlaufende Hauptstraße der Stadt, die 1713-1721 von Trezzini geplant wurde, der Newskij Prospekt. Auch heute noch fungiert er als Zentrum der Stadt. Das Anwesen des Heeresleiters Alexander Menschikows, der Menschikow-Palast, befindet sich am gegenüberliegenden Ufer der Admiralität.

### **3.2.6. Einfluss europäischer Architekten auf den Aufbau St. Petersburgs**

Heute noch wie auch schon damals ist das Antlitz der Stadt europäisch geprägt und unterscheidet sich grundlegend von anderen russischen Städten. Dieser Eindruck einer europäischen Seele ist vor allem auf die Architektur zurückzuführen. Peter I. ließ eigens ausländische Architekten nach Russland kommen, Russen in Europa ausbilden und fertigte in Anlehnung an Gebäude, die er in Europa gesehen hatte, auch eigenhändig Skizzen an. Erich Donnert schreibt von mehr als 100 eigenhändigen Skizzen und Weisungen, die nach dem Tod des Zaren in dessen Kabinettpapieren aufgefunden wurden.<sup>89</sup>

Viele Architekten folgten dem Ruf des Zaren ins weit entfernte Russland, wobei angemerkt werden muss, dass den meisten von ihnen in ihren Heimatländern nur mäßiger Erfolg beschieden war.<sup>90</sup> Dies ist auch der Grund dafür, dass aus ihrer

---

<sup>88</sup> Massie 1980, S. 516.

<sup>89</sup> Donnert 1989, S. 247. Diese Skizzen befinden sich unter anderem im RGIA (Russisches Staatliches Historisches Archiv) in St. Petersburg und sind schwer zugänglich;

<sup>90</sup> Kennett 1974, S. 29.

Schaffenszeit in Europa kaum bis gar nichts bekannt ist. Auch die Planer des Menschikow-Palastes, Gottfried Schädel und Giovanni Maria Fontana, und Domenico Trezzini, verantwortlicher Architekt für das Sommerpalais Peters I., bilden leider keine Ausnahme.

Der Großteil von ihnen ist erst mit dem Eintreffen in St. Petersburg fassbar. So holte Peter I. unter anderem – wie bereits erwähnt – den Schweizer Domenico Trezzini nach Russland, ebenso den Franzosen Jean-Baptist Le Blond, der allerdings bereits nach drei Jahren in Russland, 1719, starb. Auch der Deutsche Andreas Schlüter, den der Zar auf einer Auslandsreise 1712 persönlich in Berlin nach der Fertigstellung des Berliner Schlosses kennengelernt hatte, wurde auf Befehl des Souverän in die Stadt an der Newa beordert und der Vertrag am 8. Mai 1713 unterschrieben.<sup>91</sup> Im Juli des gleichen Jahres traf der Architekt und Bildhauer in St. Petersburg ein, wurde im Sommerpalais untergebracht, zum zarischen Oberbaudirektor ernannt und mit Aufträgen überhäuft. Doch nur kurze Zeit später, Mitte Juni 1714, verstarb auch er. In dieser kurzen Zeit leitete Schlüter die Bauarbeiten am Palais im Sommergarten Peters I., der Wasserkunst an der Fontanka und an den Orangerien im Sommergarten.<sup>92</sup>

Alle ausländischen Architekten kamen in Begleitung von Gehilfen aus ihren Heimatländern und bildeten in St. Petersburg Russen aus. Der Aufbau sollte möglichst schnell von statten gehen, daher fertigte Trezzini auf Befehl des Zaren hin Pläne für Muster-Häuser an. Nicht jeder Bauherr hatte einen Architekten zur Verfügung, großteils waren Laien beteiligt.<sup>93</sup>

### **3.2.7. Holländischer Einfluss auf den Aufbau der Stadt**

Was den Aufbau der Stadt betrifft, ist eine axiale Anordnung der Straßen zu konstatieren: St. Petersburg ist die erste exakt geplante Stadt Russlands.<sup>94</sup> Vergleicht man moderne Stadtpläne Moskaus und St. Petersburgs, ist der Unterschied deutlich zu sehen: St. Petersburgs Straßen sind exakt konstruiert und

---

<sup>91</sup> Donnert 1989, S. 244.

<sup>92</sup> Donnert 1989, S. 245.

<sup>93</sup> Skodock 2006, S. 37.

<sup>94</sup> Donnert 1991, S. 31.

gerade, während Moskau um ein historisches Zentrum herum gewachsen ist und die Straßen eher nach Zufall als nach Plan zu verlaufen scheinen (Abb. 7, Abb. 8). St. Petersburg wurde künstlich durch zahlreiche Kanäle durchzogen – diese Unterteilung geht auf Le Blond zurück, wobei hier eine Anlehnung an Holland festzustellen ist. Peter I. hatte diese Art der Stadtunterteilung kurz zuvor in Amsterdam gesehen. Viele der Kanäle existieren heute nicht mehr. Der Zar beaufsichtigte die Bauvorhaben und griff auch planerisch ein. Hätte man all seinen Anweisungen Folge geleistet, wären noch weitere Teile der Stadt durch Kanäle unterteilt worden. Alexander Menschikow intrigierte jedoch in Abwesenheit des Herrschers und verhinderte so das Anlegen von Kanälen auf der Wassiljewski-Insel, da dies den Abriss oder zumindest den Umbau seines Anwesens bedeutet hätte.<sup>95</sup>

Der holländische Charakter der Stadt wurde bereits wenige Jahre nach ihrer Gründung hervorgehoben. Der englische Diplomat Charles Whithworth schrieb 1710, dass der Zar hoffe, die Stadt möge zu einem neuen Amsterdam oder Venedig avancieren. Francesco Algarotti besuchte 1739 St. Petersburg und vermutete, dass Peter I. „seine“ Stadt in Andenken an Holland geplant hatte, da sie im Stil des Landes erbaut worden war. Vor allem die Kanäle und Alleen erinnerten ihn an Amsterdam. Der Historiker I.E. Grabar schrieb 1910 über den Einfluss holländischer Architektur, die Peter I. gesehen hatte. Auch er stellte fest, dass es in der Absicht des Zaren lag, eine von Kanälen durchzogene Stadt wie Amsterdam erbauen zu lassen. Eine solche Stadt musste einer Agglomeration von Ziegelhäusern mit hohen Rauchfängen und Türmen gleichen, die dicht aneinander stehen. Hierbei muss erwähnt werden, dass St. Petersburg Ende des 17. Jahrhunderts – wie auch heute noch – evidente Ähnlichkeiten zu Amsterdam aufweist: Amsterdam war am IJ Kanal gelegen, der in den Zuiderzee<sup>96</sup> mündete. Die Newa fließt auch heute noch in die Newabucht und in den Golf von Finnland. Beide Städte sind tief gelegen, in etwa auf dem Niveau des Meeresspiegels, flach und waren daher früher häufig von Überflutungen betroffen. Mittlerweile wurden sowohl in St. Petersburg als auch in Amsterdam effektive Schutzdämme

---

<sup>95</sup> Massie 1980, S. 522.

<sup>96</sup> Das heutige IJsselmeer;

errichtet.<sup>97</sup> In beiden Städten war es aufgrund der engen Kanäle schwierig für Schiffe, in oder aus der Sadt zu fahren.<sup>98</sup>

Da in Amsterdam Platzmangel herrschte, wurden Häuser meist hoch gebaut und zwischen den einzelnen Gebäuden kaum Platz gelassen.

Die Bauten einer Straße scheinen oftmals durch eine gemeinsame Fassade miteinander verbunden zu sein, die Gärten liegen in den meisten Fällen hinter den Häusern verborgen. Das Panorama Amsterdams erscheint wie eine alternierende Linie, die von Windmühlen unterbrochen und durch Landschaft eingerahmt wird.

In Reiseberichten Peters I. schreibt dieser auch über Amsterdam und bringt seine Bewunderung zum Ausdruck.<sup>99</sup> Eine Darstellung St. Petersburgs aus dem Jahre 1716 von A.F. Zubow, die im März 1717 in Russland veröffentlicht wurde, ließ man direkt dem zu jenem Zeitpunkt in Holland verweilenden Zaren zukommen. Auch St. Petersburg blieb viele Jahre lang – wie Amsterdam – eine Ansammlung kleinerer, in Landschaft eingebetteter Siedlungen, erst im Laufe der Zeit entwickelte es sich zu einer homogen aufgebauten Großstadt.<sup>100</sup>

Holland war damals Zentrum des Buchdrucks, Bücher mit Illustrationen kamen auch nach Russland, beispielsweise Werke über Renaissancearchitektur von Hans Vredeman de Vries. In der Zeit der Spätrenaissance lag in der holländischen Architektur der Fokus auf dekorativen Elementen – Beispiel hierfür ist die Interaktion zwischen bloßen Ziegeln und Details aus weißem Stein.

In Moskau wurden Zwiebeltürme durch abgestufte Glockentürme ersetzt, wobei dies auf holländischen Einfluss zurückzuführen ist. Als Beispiel ist das Nowodevichii Kloster zu erwähnen. Auch die Verwendung von Ziegeln und Dachschindeln bei Häusern in St. Petersburg ist auf holländischen Einfluss zurückzuführen.<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> Горбатенко 2003, S. 14.

<sup>98</sup> Горбатенко 2003, S. 16.

<sup>99</sup> Горбатенко 2003, S. 18.

<sup>100</sup> Горбатенко 2003, S. 20.

<sup>101</sup> Hughes 1998, S. 225.

Was die Gartenplanung betrifft, so lassen sich geometrische Formen, beispielsweise Kreise und Quadrate, wie man sie etwa im Sommergarten findet, auch in barocken holländischen Gärten wiederfinden.<sup>102</sup>

### **3.2.8. Die kulturpolitisch wichtigste Auslandsreise Peters I. in den Jahren 1716/1717**

Die Fahrt des Zaren mit der Gesandtschaft 1698 blieb nicht sein einziger Aufenthalt im Ausland. Seine längste und kulturgeschichtlich bedeutendste Reise führte ihn im März 1716 erst nach Königsberg und danach für zwei Monate nach Danzig, wo er für seine Kunstsammlung Muscheln und Bernsteine aus dem Kabinett des Dr. Christof Gottwald erstand. Weiter ging es nach Schwerin und Hannover, hier begeisterte er sich vor allem für Springbrunnen und Wasserspiele. In Pymont traf er den Wissenschaftler Leibniz und erstand zahlreiche Kunstbücher, danach reiste der Zar über Kopenhagen und Hamburg weiter nach Amsterdam, wo er schließlich am 18. Dezember eintraf und sich unter anderem mit Gartenplanung beschäftigte und Blätter von Sybille Merian<sup>103</sup> kaufte. Die nächsten Stationen waren Den Haag und Leyden, wo Peter I. die Universitäten besichtigte, Brüssel, Gent, Brügge und Calais. Danach fuhr er weiter nach Paris. Am 11. Mai 1717 kam der russische Souverän in der Stadt an und wurde wenig später als Ehrenmitglied in die Akademie aufgenommen. Zuvor besichtigte er den Louvre und Versailles.<sup>104</sup> Das Schloss hinterließ einen großen Eindruck auf ihn: In den Versailler Gärten verbrachte er sogar einen ganzen Tag. Außerdem besuchte Peter I. das königliche Kabinett in den Tuileries und die Bibliothek, wo ihm 20 Saffianibände mit Kupferstichen der Versailler Gärten und Gebäude nach Bildern von van der Meulen geschenkt wurden.<sup>105</sup> Die Rückreise führte den Zaren im August 1717 ein drittes und letztes Mal nach Holland, wobei er sich dieses Mal neben dem Schiffsbau auch der holländischen Malerei zuwandte und Anfang

---

<sup>102</sup> Горбатенко 2003, S. 22.

<sup>103</sup> Sie war eine aus Frankfurt stammende Malerin und Naturforscherin, die 1685 in die Niederlande übersiedelte und 1717 in Amsterdam starb;

<sup>104</sup> Donnert 1989, S. 152.

<sup>105</sup> Donnert 1989, S. 153.

September nach Berlin. Hier setzte er sich mit den Plänen des Berliner Schlosses und der Parkanlage auseinander.<sup>106</sup>

Auffallend ist, dass Peter I. auf dieser Reise seinen Interessenschwerpunkt auf bildende Kunst legte. Hatte er sich bei der Reise mit der „Großen Gesandtschaft“ noch eingehend dem Schiffsbau gewidmet, konzentrierte sich der Zar nun vor allem auf Architektur und Gartengestaltung. Kupferstiche wie jene, die er von den Versailler Gärten geschenkt bekommen hatte, waren zweifellos für den Aufbau St. Petersburgs von Bedeutung. Springbrunnen und Wasserspiele, wie er sie etwa in Versailles, aber auch in holländischen Gärten gesehen hatte, ließ Peter I. beispielsweise im Sommergarten errichten.

Der Zar verbrachte einen ganzen Tag im Schloss Versailles und den Gartenanlagen, welche ihn sehr faszinierten. Es war wohl auch in seinem Interesse zu sehen, wie der zum Zeitpunkt seiner Ankunft bereits verstorbene Ludwig XIV. seinen Machtanspruch in Form des Schlosses und der Gärten zum Ausdruck gebracht hatte. Auch wenn der Zar persönlich trotz absolutistischer Herrschaft zu schlichten und kleinen Behausungen, wie etwa dem an späterer Stelle besprochenen Sommerpalais, tendierte, ließ er dennoch zum Zeichen der Machtdemonstration auch prunkvolle Paläste in St. Petersburg erbauen.

Ein Beispiel hierfür ist etwa Peterhof, welches etwas außerhalb St. Petersburgs gelegen ist und auch „russisches Versailles“ genannt wird, da sein Erscheinungsbild vom französischen Herrschaftssitz beeinflusst worden war. Versailles fungierte zweifellos als wichtiges Vorbild für die in der petrinischen Epoche in Russland neu aufkommende Bauaufgabe des Palastbaus. Das ausgeprägte Interesse des Zaren an dem französischen Anwesen spielte zweifellos eine wichtige Rolle, da Peter I. stark in die Planungstätigkeiten St. Petersburgs involviert war.

Das persönliche Engagement und Interesse des Herrschers an Architektur ist bei dieser Reise auffallend: er plante mehr Zeit für die gezielte Begutachtung der Gebäude als bei seiner ersten Auslandsreise ein. Auch das Studieren von

---

<sup>106</sup> Donnert 1989, S. 154.

Bauplänen des Berliner Schlosses spricht für eine Aufgeschlossenheit des Zaren in Hinblick auf europäische Architektur.

### **3.2.9. Das Drechseln als Innovation im russischen Herrschaftshaus**

Ein Beispiel für den durch Peter I. eigenhändig betriebenen Kulturtransfer stellt das Drechseln dar. Im Sommerpalais (Abb. 9), seiner ersten Residenz, auf die noch detaillierter eingegangen werden wird, war ein Drechselzimmer untergebracht (Abb. 10).<sup>107</sup> Das Palais fungiert heute als Teil des Russischen Museums, einige Maschinen des Zaren blieben erhalten. Teilweise führten sie lediglich einen einzigen Arbeitsschritt, wie etwa das Ziselieren von Säulchen, aus.<sup>108</sup> Der Zutritt zu dem Drechselzimmer des Zaren war nur wenigen vorbehalten, selbst die Gemahlin des Zaren, Katharina I., musste um Audienz ansuchen. An der Tür hing eine Notiz: *“Wer nicht bestellt oder eingeladen wurde, hat hier keinen Zutritt“*.<sup>109</sup>

Auf Reisen führte der Zar sogar manchmal eine Drehbank mit sich.<sup>110</sup>

Der Hofdrechsler Peters I., Andrei Konstantinowich Natow, berichtet in einem 1733 verfassten und ursprünglich zum Druck bestimmten, jedoch nie veröffentlichten Manuskript, dass der Souverän jegliche Stücke aus Elfenbein fertigte. Bei den vom Zaren gedrechselten Werken handelte es sich unter anderem um Pokale, Leuchter und Polygone.<sup>111</sup> Natow wurde 1712 aus Moskau nach St. Petersburg beordert und stand später auch in den Diensten Katharinas I. und Peters II., die sich ebenso für dieses Handwerk begeisterten. In seinem Tagebuch schrieb er, dass Peter I. ihn 1714 insgesamt 54 Mal in seinem Atelier besucht und großes Interesse an seiner Arbeit gezeigt hätte. 1718 wurde er vom Zaren – wie viele andere – zum Studium ins Ausland geschickt, nach England, Frankreich und Holland.<sup>112</sup>

Bei einem kurzen Zwischenstopp in Berlin überreichte Natow König Friedrich Wilhelm I. einen von Peter I. gedrechselten Elfenbeinpokal und eine

---

<sup>107</sup> Skodock 2006, S. 520.

<sup>108</sup> Maurice 1985, S. 100.

<sup>109</sup> Канн 1996, S. 22. «Кому не приказано или кто не позван, да не входит сюда.»

<sup>110</sup> Kennett 1974, S. 31.

<sup>111</sup> Maurice 1985, S. 100.

<sup>112</sup> Maurice 1985, S. 97.

Drehselbank, woraufhin sich dieser sechs Wochen lang in diesem Handwerk unterrichten ließ.<sup>113</sup>

Der Zar erlernte das Drehseln aufgrund des gut bebilderten und 1701 in Lyon erschienenen Traktates „L'art de Tourneur“ von Charles Plumier, das 1716 auf seinen Befehl hin ins Russische übersetzt wurde.<sup>114</sup>

„L'art de Tourneur“ wurde ursprünglich in Lateinischer und Französischer Sprache verfasst, wobei es die Intention des Autors war, eine detaillierte Anleitung zur Erlernung dieser Tätigkeit zu geben, sodass diese – wie laut Maurice beim Zaren der Fall – durch Selbststudium erlernt werden könne. Das 200 Seiten starke und mit 71 Bildtafeln versehene Buch ist das erste, das ausschließlich dem Drehseln gewidmet ist.<sup>115</sup> Es wurde in mehrere Sprachen übersetzt, unter anderem auch ins Englische. Doch auch diese künstlerische Tätigkeit Peters I. ist wie auch seine Architekturskizzen lediglich in russischen Archiven fassbar und findet in der Literatur nur kurze Erwähnung.

Das Drehseln ist eine handwerkliche Tätigkeit und passt daher durchaus zum Zaren, der sich schließlich auch selbst im Schiffsbau betätigte und mit dem einfachen Volk verkehrte. Nicht ohne Grund schrieb Albert Lortzing 1837 die Oper „Zar und Zimmermann“, in deren Mittelpunkt der Aufenthalt Peters I. in Saardam und dessen Mitarbeit auf der Schiffswerft steht.

Das Drehseln nahm jedoch eine Sonderstellung ein, da es sich – anders als beim Schiffsbau oder einfachen Holzarbeiten – um eine an europäischen Königshäusern angesehene Betätigung handelte. Mit der Überreichung des selbst gefertigten Elfenbeinpokales an Friedrich Wilhelm I. wollte sich Peter I. womöglich an die Brauchtümer westeuropäischer Monarchen anpassen. Zeigen, dass er als Herrscher den gleichen Tätigkeiten nachging wie sie, einer von ihnen war, sich in das Geflecht westeuropäischer Königshäuser integrieren.

---

<sup>113</sup> Maurice 1985, S. 98.

<sup>114</sup> Maurice 1985, S. 106.

<sup>115</sup> Maurice 1985, S. 108.

### **3.2.10. Erneuerungen der petrinischen Epoche und ihre gesellschaftliche**

#### **Aufnahme**

Unter der Herrschaft Peters I. kam es zu zahlreichen Volksaufständen, etwa der Bulawin-Bewegung 1707 und dem Baschkiren-Aufstand, der 1705-1711 andauerte.<sup>116</sup> Ein Grund für diese Aufstände lag zweifellos in der Tatsache, dass Peter I. nicht bereit war, die durch seinen Vater Alexander I. eingeführte Leibeigenschaft aufzuheben.<sup>117</sup> Auch die durch Zwangsmaßnahmen vorangetriebene Errichtung St. Petersburg spielte zweifellos eine Rolle. Andererseits bedeutete die persönliche Intervention des Zaren für das russische Großreich einen jegliche Bereiche betreffenden Schritt Richtung Moderne. Die Forcierung der Industrialisierung, des Bergbaus und auch die Förderung von Fabrikgründungen, die allen Ständen gestattet war, garantierten einen steigenden Wohlstand des Landes.<sup>118</sup> Auch das Heer und die Flotte wurden neu organisiert. Außerdem ließ der Zar zahlreiche Schulen eröffnen, vor allem mit Spezialisierung auf Navigation, Artillerie, Bergbau und auch so genannte Zifferschulen, die für Kinder aller Stände zugänglich waren.<sup>119</sup> 1709 führte Peter I. die Religionsfreiheit ein, dies kam vielen Ausländern zugute.<sup>120</sup> Des Weiteren forcierte der Zar die wissenschaftliche Erkundung Russlands, förderte das Buch- und Bibliothekswesen, gründete zahlreiche Theater und befahl auch Buch-Veröffentlichungen in Fremdsprachen.<sup>121</sup> In Russland zuvor nicht vertretene literarische Gattungen wurden auf seinen Befehl hin herausgegeben, wie etwa 1706 das erste emblematische Handbuch in russischer Sprache.<sup>122</sup> Neben dem zuvor gebräuchlichen kirchenslawischen Alphabet wurde auch die Schaffung eines westlichen erforderlich – 1703 erschien die erste russische Zeitung „*Wedemostř*“.<sup>123</sup> Scheinbar Alltägliches wie die Produktion von Fenstergläsern

---

<sup>116</sup> Donnert 1991, S. 31.

<sup>117</sup> Donnert 1991, S. 28.

<sup>118</sup> Donnert 1991, S. 24.

<sup>119</sup> Donnert 1991, S. 30.

<sup>120</sup> Donnert 1991, S. 29.

<sup>121</sup> Donnert 1991, S. 30.

<sup>122</sup> Martynova 1991, S. 63.

<sup>123</sup> Donnert 1991, S. 30.

hatte in Russland keine Tradition und wurde erst durch Intervention des Zaren Usus.<sup>124</sup>

Manche Zeitgenossen zweifelten daran, dass das Projekt St. Petersburg den Zaren überleben würde. Dass es dies dennoch tat, liegt wohl an den beispiellosen Innovationen, die Peter I. im Zuge des durch ihn evozierten Kulturtransfers– wenn auch durch Zwang – umsetzte und die im Endeffekt auch den Menschen zugute kamen. Der Straßenbau war durch Straßenfluchten und Achsen das erste Mal genau geplant, ebenso das gesamte Kanalsystem. Der Bau von Steingebäuden diente nicht nur repräsentativen, sondern auch praktischen Aspekten, um den ganze Stadtteile verzehrenden Bränden entgegenzuwirken.<sup>125</sup> Zu diesem Zweck wurde am 10. Oktober 1710 auch die erste Kommission für Bau- und Brandschutzvorschriften ins Leben gerufen.<sup>126</sup> St. Petersburg war außerdem die erste russische Stadt unter Polizei-Administration.<sup>127</sup>

Schon zu Lebzeiten des Zaren gab es widersprüchliche Meinungen zur vielschichtigen Persönlichkeit Peters I., die eng mit dem Interesse an europäischer Kultur und dem zu seinen Lebzeiten in Russland stattgefundenen Kulturtransfer in Verbindung stehen. Der Wissenschaftler Leibniz sah in ihm einen Erneuerer, ebenso Christian Wolff.<sup>128</sup>

Der preußische Kronprinz Friedrich II. schrieb 1737 in einem Brief an Voltaire:  
*„In unseren Tagen hat es nur einen wahrhaft großen Fürsten gegeben, den Zaren Peter I. Er war nicht allein Gesetzgeber eines Landes, sondern beherrschte auch in gleicher Vollkommenheit die Wissenschaft des Seewesens. Er war Baumeister, Anatom, ein (manchmal freilich gefährlicher) Chirurg, ein kundiger Soldat und vollendeter Ökonom.*

---

<sup>124</sup> Skodock 2006, S. 46.

<sup>125</sup> Donnert 1989, S. 148.

<sup>126</sup> Skodock 2006, S. 38.

<sup>127</sup> Hughes 1998, S. 219.

<sup>128</sup> Donnert 1991, S. 33

*Kurz: um das Muster für alle Fürsten zu bilden, hätte er eine weniger rohe Erziehung erhalten müssen, als er in einem Land erhalten hatte, wo man die unumschränkte Autorität nur in der Gestalt der Grausamkeit kannte.*<sup>129</sup>

Die Meinung des preußischen Monarchen war jedoch stark von jener Voltaires beeinflusst, der bereits 1731 in der „*Histoire de Charles XII, Roi de Suède*“ anmerkte, dass Peter I. ein „*barbarisches*“ Land zivilisiert hätte: „*So verwandelte ein einziger Mensch das größte Reich der Welt*“.<sup>130</sup> Weiters veröffentlichte Voltaire 1761 und 1763 in Genf das zweiteilige Werk „*Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand, par l'auteur de l'histoire de Charles XII.*“<sup>131</sup>

Rousseau wiederum zeichnete im „*Gesellschaftsvertrag*“ 1762 ein negatives Bild des Herrschers, indem er von einer zu raschen Modernisierung spricht:

*„Für Menschen wie für Nationen gibt es eine Zeit der Reife, die man abwarten muss, bevor man sie Gesetzen unterwerfen kann. Aber die Reife eines Volkes ist nicht immer leicht zu erkennen, und wenn man zu früh kommt, ist das Werk fehlgeschlagen.“*<sup>132</sup>

Allen Widersprüchlichkeiten und anfänglichen Probleme zum Trotz traf die Behauptung mancher Pessimisten, St. Petersburg würde nach dem Tod seines Gründers nicht weiter bestehen, nicht zu.<sup>133</sup> Unmittelbar nach dem Tod des Zaren, am 27.12.1725, wurde die von ihm gestiftete Akademie der Wissenschaften ins Leben gerufen, und auch sonst war St. Petersburg zum handelspolitischen, kulturellen und wissenschaftlichen Zentrum des Großreichs avanciert, das weiterhin auch so blieb.<sup>134</sup>

Nach dem Tod Peters I. am 8. Februar 1725 verlegte Peter II. den Sitz der Hauptstadt zwar 1727 wieder nach Moskau, doch nur drei Jahre später kehrte der Regierungssitz durch Anna Iwanovna wieder in die Stadt an der Newa zurück und verblieb dort bis zur Oktoberrevolution, die auch hier ihren Ausgang nahm.

---

<sup>129</sup> Giersberger 1986, S. 14.

<sup>130</sup> Fretz/Wasmuth 1943, S. 18.

<sup>131</sup> Donnert 1991, S. 34.

<sup>132</sup> Brocker 2007, S. 134.

<sup>133</sup> Wohlmuther 1995, S. 38.

<sup>134</sup> Donnert 1989, S. 249.

Die Stadt wurde von den Nachfolgern Peters I. ständig erweitert, unter anderem durch Elisabeth I., die bis 1761 regierte und den Architekten Rastrelli beauftragte, das Werk Peters des Großen fortzuführen.<sup>135</sup> Trotz großer Bemühungen ihrerseits existierten bei ihrem Tod nur 460 steinerne, jedoch 4094 hölzerne Bauten.<sup>136</sup> Auch Katharina die Große ließ St. Petersburg weiter um- und ausbauen und verehrte Peter den Großen, wobei sie auch ausländische Architekten und Bildhauer einbezog: So fertigte 1782 der französische Bildhauer Etienne-Maurice Falconet das Denkmal des „Ehernen Reiters“, nach dem Puschkin 1833 sein berühmtes Poem verfasste. Auf der Inschrift des Sockels ist – je auf einer Seite in Russisch, auf der anderen in Latein, zu lesen: „*Peter dem Ersten, Katharina die Zweite*“.

---

<sup>135</sup> Skodock 2006, S. 38.

<sup>136</sup> Donnert 1989, S. 252.

## **4. Das Sommerpalais Peters I.**

Das Sommerpalais im Sommergarten stellt – wie auch der Menschikow-Palast – eines der ersten aus Stein gebauten Gebäude der Stadt dar (Abb. 11, Abb. 12, Abb. 13).

Der blockartige, zweistöckige Bau mit rechteckigem Grundriss entspricht beinahe dem Typus eines Zentralbaues und besitzt trotz des Anspruchs aus Repräsentation bescheidene Maße. Es besteht aus insgesamt 12 Räumen, wobei diese in beiden Stockwerken in gleicher Weise angeordnet sind. Das Erdgeschoss wurde von Peter I., das darüber befindliche von seiner Gemahlin, Katharina I., bewohnt. Es steht in Verbindung mit einem Garten, dem Sommergarten, welcher die größte Grünanlage der Stadt darstellt. Die Positionierung des Palais ist nicht zentral, wie es zu erwarten wäre – es ist am Rande des Sommergartens gelegen. Das Sommerpalais diente als erste Residenz Peters I. und somit auch einem repräsentativen Zweck, wobei Repräsentation auf vergleichsweise subtile Weise umgesetzt wurde.

Die Erklärung hierfür liegt in der Persönlichkeit des Zaren begründet. Peter I. besaß eine Vorliebe für bescheidene, kleine Quartiere mit niedrigen Decken, die auf den ersten Blick eines Herrschers nicht würdig erscheinen.

### **4.1. Das Sommerpalais Peters I. als Repräsentationsbau und im Zusammenhang mit weiteren Häusern des Zaren**

Peter I. besaß den Ruf, ein Mann mit einfachen Gewohnheiten gewesen zu sein: er kleidete sich schlicht, mochte russische Hausmannskost, verkehrte mit dem einfachen Volk und bevorzugte Gebäude mit niedrigen Räumlichkeiten – und das trotz seiner Körpergröße von etwa 2,04m. Als er auf der Reise mit der „Großen Gesandtschaft“ im Jänner 1698 in London ankam, bewohnte er ein kleines Haus an der Themse.

Als Prinz Georg von Dänemark den Zaren besuchte, war er erstaunt, Peter I. gemeinsam mit einigen weiteren Personen schlafend in einem kleinen Raum wiederzufinden anstatt in einem herrschaftlichen Schlafgemach, wie es für einen

Souverän angemessen gewesen wäre. Als Peter I. 1717 in Paris Gemächer im Louvre angeboten wurden, lehnte er ab und wählte stattdessen ein Haus, in dem er in einem Ankleideraum, der eigentlich für Angestellte gedacht war, nächtigte.<sup>137</sup> Auch bei seinen Aufenthalten in Moskau pflegte der Zar nicht im Kreml zu wohnen, sondern in einem kleinen, nicht erhaltenen Holzhaus, das für ihn in Preobraschenskoe errichtet worden war.<sup>138</sup>

Peter I. verweilte in kleinen Häusern in ganz Russland, wobei einige speziell für ihn errichtet wurden.<sup>139</sup> Selbst in Peterhof zog er den Pavillon Mon Plaisir zur Übernachtung dem großen Palast vor.<sup>140</sup> Das Czaar Peterhuisje in Zaandam in der Nähe von Amsterdam könnte der Anfang dieser Gewohnheit gewesen sein. Am 6. August 1697 mietete der Zar hier für sieben Forint pro Woche ein Zimmer von Gerrit Kist, einem Schmied. Das Haus lag an einem Kanal und nur fünf Minuten vom Kay entfernt, an dem die russische Gesandtschaft arbeitete. Es war sehr klein, das größte Zimmer 5,5x2m – Peter I. nächtigte in einem alkovengleichen Schlafzimmer. Am 15. August waren der Zar und seine Gefolgschaft schließlich gezwungen zu fliehen, da immer mehr Menschen von seiner Anwesenheit erfahren hatten. Trotz seines kurzen Aufenthaltes blieb ihm das Haus stets positiv im Gedächtnis. Als der Zar im Winter 1716/1717 nach Holland zurückkehrte, zog er abermals hier ein und arbeitete sogar mit dem Hammer in der Schmiede – sein Interesse an handwerklichen Tätigkeiten war stets groß.

Durch das Bewohnen von einfachen, kleinen Häusern wollte sich Peter I. wohl auch bei den unteren Schichten beliebt machen, der einfachen Bevölkerung zeigen, dass er sich – trotz seiner Position als Zar – auch für einfache Tätigkeiten nicht zu schade sei. Eine Anekdote beispielsweise, in der Peter I. der Frau eines Zimmermanns erzählt, er wisse, dass ihr Mann ein guter Handwerker sei, da er mit ihm ein Schiff gebaut habe und selbst Zimmermann sei, veranschaulicht dies sehr

---

<sup>137</sup> Platonov 1927, S.115.

<sup>138</sup> Whitworth 1988, S. 60.

<sup>139</sup> Hughes 2003, S. 634.

<sup>140</sup> Hughes 2003, S. 635.

gut.<sup>141</sup> Er verkleidete sich auch gerne und brachte so als absolutistischer Herrscher zum Ausdruck, er könne sein wer auch immer er wolle.

Peters erstes Haus in St. Petersburg wurde laut einer anonymen Chronik im Mai 1703 errichtet, nur kurz nach der Einnahme des Gebiets durch die Schweden. Es war direkt an der Newa gelegen. Als Alexander Menschikow vorschlug, Holz durch den Abriss eines Hauses der in der Nähe befindlichen schwedischen Festung zu beschaffen, verneinte dies der Zar – er präferierte Abholzung, um der Bevölkerung die ursprüngliche Wildnis der Insel zu veranschaulichen.<sup>142</sup>

Diese kleine Holzhütte Peters I., von den St. Petersburgern liebevoll „Häuschen“<sup>143</sup> genannt, blieb bis heute erhalten (Abb. 14). Bereits zu Lebzeiten des Auftraggebers wurde um die Hütte herum als Schutz eine hölzerne Galerie gebaut, im Jahre 1784 ersetzte man sie durch einen steinernen Umbau aus Gründen der Konservierung, wobei dieser 1844 vom Architekten R.I. Kuz'min umgestaltet wurde.<sup>144</sup>

## **4.2. Baugeschichte**

Der Beginn des 18. Jh. war von zahlreichen Neuerungen in der russischen Kultur und im Alltagsleben geprägt, wobei die Errichtung St. Petersburgs in diesem Zusammenhang eine tragende Rolle spielte.<sup>145</sup> Zu diesem Zeitpunkt war das Gebiet entlang der Newa schwedisches Territorium. Auf dem Grundstück zwischen Newa und einem damals namenlosen Kanal, der heutigen Fontanka, lag das Gut «Erich Berndt von Konau»<sup>146</sup> – ein kleines Holzhaus mit Garten. Auf schwedischen Karten<sup>147</sup> von 1698 sind Umrisszeichnungen davon eingezeichnet. Auf einer weiteren Karte aus dieser Zeit steht neben dem Haus geschrieben: «Major

---

<sup>141</sup> Hughes 2003, S. 636.

<sup>142</sup> Hughes 2003, S. 637.

<sup>143</sup> „ДОМИК“;

<sup>144</sup> Крюковских 2004, S. 8.

<sup>145</sup> Болотова 1988, 94.

<sup>146</sup> „Эриха Берндту фон Конау“

<sup>147</sup> Alle angeführten Karten und Pläne sind leider lediglich in russischen Archiven, etwa dem RGIA in St. Petersburg (Russisches Staatliches Historisches Archiv) fassbar;

Konau; sein Haus und Jagdgebiet».<sup>148</sup> 1703 verloren die Schweden das Gebiet entlang der Newa und Peter I. benutzte es, um seine Residenz zu bauen. In den ersten Jahren konnte der Zar das bei der Annexion des Gebietes bereits existierende Holzhaus als Aufenthaltsort nutzen, doch im Laufe der Zeit entschied er sich für ein eigenes Palais aus Stein.

Möglicherweise wurde jedoch schon zu jener Zeit ein eigener Bau für den Zaren angefertigt. Auf einem erhaltenen schwedischen Dokument aus dieser Zeit steht geschrieben: „(...) *Sommerhaus, das auf den Erlass des durchlauchttesten Fürsten errichtete Haus im Jahre 1703*“.<sup>149</sup> Ob jedoch mit „*durchlauchttester Fürst*“<sup>150</sup> tatsächlich der Zar oder doch der schwedische Major Konau gemeint ist und die Jahreszahl das Jahr der Erbauung darstellt oder lediglich angibt, dass die Karte in jenem Jahr angefertigt wurde und so als Momentaufnahme des Gebietes fungiert, ist ungewiss.

Der im Dokument erwähnte, mutmaßliche Erbauer dieses Hauses war Iwan Matweewitsch Ugrjumow – der erste Architekt des Sommergartens. 1705-1707 führte er Ingenieurstätigkeiten auf der ehemals schwedischen Besitzung durch. Des Weiteren schuf Ugrjumow auch neue Gemächer für den Zaren: Ein Haus Peters I., größer als das vorhergehende, ist auf einer Karte von 1709, «Karte von Sankt-Petersburg und Kronschtlot im Jahre 1708-1709»,<sup>151</sup> eingezeichnet.

Daneben steht „*Zarens huis*“ geschrieben (Abb. 15). Der Autor von «Beschreibungen von St. Petersburg und Kronschtlot»<sup>152</sup> schrieb 1710: «*Und flussabwärts liegt die zarische Residenz, ein kleines, in einem Garten befindliches Häuschen mit holländischer Fassade, hell, mit vergoldeten Fensterrahmen und bleiernen Ornamenten.*»<sup>153</sup>

---

<sup>148</sup> „*Конный майор Конау; его дом и охотничьи угодья*»;

<sup>149</sup> «(...) *Дом Летний, а по ведомости от Светлейшего князя построен оный дом в 1703 году.*»

<sup>150</sup> «*Светлейшего князя*»;

<sup>151</sup> «*Карте Санкт-Петербурга и Кроншлота 1708-1709 годов*»;

<sup>152</sup> «*Описания Санкт-Петербурга и Кроншлота*»; Es wurde 1710/1711 verfasst;

<sup>153</sup> »*Вплоть и речки, - пишет он, - царская резиденция, то есть небольшой домик в саду голландского фасада, пестро раскрашенный с золочеными оконными рамами и свинцовыми орнаментами.*»

1710 kam es in St. Petersburg schließlich zur Errichtung der ersten Steinhäuser, und wohl auch das hölzerne Haus Peters I., für dessen Existenz es keine gesicherten Beweise gibt, wick einem Steinbau.<sup>154</sup>

Als Architekt für das zwischen 1710 und 1712 errichtete Sommerpalais fungierte der ursprünglich aus der Schweiz stammende Architekt Domenico Trezzini.<sup>155</sup> Es ist überliefert, dass der Zar bereits am 17. April 1712 „in das Sommerhaus zog“<sup>156</sup>, die durch Andreas Schlüter betreuten Arbeiten an den Reliefs der Außenfassade dauerten von 1712 bis 1714 an.<sup>157</sup>

Domenico Trezzini wurde um 1670 in Astano geboren und zwischen 1703 und 1705 aus Kopenhagen nach St. Petersburg beordert, wo er vermutlich 1706 seine Arbeit aufnahm.<sup>158</sup> Er war Teil des Architektenteams rund um Domenico Pelli di Aranno, welches mit dem Umbau der Börse in Kopenhagen beauftragt wurde. Hier traf er auf den russischen Gesandten Andrej Ismailow, mit dem er am 1. April 1703 einen Vertrag unterschrieb, der ihn verpflichtete, für die russische Krone zu arbeiten.<sup>159</sup> Er schuf in Russland insgesamt 65 Bauten, 10 davon sind erhalten.<sup>160</sup> 1734 verstarb Trezzini in St. Petersburg.<sup>161</sup> Der Schweizer Architekt war Mitglied der von Peter I. gegründeten Baukommission, besonderes Augenmerk lag auf der Bebauung der Straßen – ihr Verlauf sollte geradlinig und Straßenfluchten vorhanden sein.<sup>162</sup> Er war der erste, der in Russland die Meisterlehre einführte und bildete ab 1707 junge Männer jeglicher Gesellschaftsschicht in allen für einen Architekten notwendigen Fertigkeiten aus.<sup>163</sup> Trezzini wurde beauftragt, Musterhäuser zu entwerfen, wobei im Laufe der Zeit immer mehr hinzukamen. Zu Beginn gab es jedoch lediglich drei Häusertypen zur Auswahl: zwei davon waren eingeschossige Holzhäuser für „gemeine und vermögende Leute“, das dritte ein

---

<sup>154</sup> Баринаова 2003, S. 543.

<sup>155</sup> Крюковских 2004, S. 10.

<sup>156</sup> «перешел в Летний дом»;

<sup>157</sup> Канн 1996, S. 20.

<sup>158</sup> Schilkow 1970, S. 69.

<sup>159</sup> Kahn-Rossi/Franciulli 1994, S. 23.

<sup>160</sup> Biro 2003, S. 430.

<sup>161</sup> Kennett 1974, S. 30.

<sup>162</sup> Wohlmuther 1995, S. 49.

<sup>163</sup> Biro 2003, S. 433.

zweigeschossiges Steinhaus für den Adel und vermögende Kaufleute, «Haus für angesehene Personen»<sup>164</sup>.<sup>165</sup> Das Sommerpalais weist eindeutige Parallelen zu diesem dritten Modelltypus auf.<sup>166</sup> Domenico Trezzini schuf für das Sommerpalais aufgrund des sumpfigen Untergrundes mit Hilfe von Holzpfählen unter dem Gebäude ein Fundament, auf dem das Steingebäude errichtet wurde.<sup>167</sup> Bei der Akzentuierung der Fassade durch Reliefs war ihm der deutsche Architekt Andreas Schlüter behilflich.<sup>168</sup> Peter I. beauftragte nach seinem Berlinaufenthalt seinen Generalfeldzeugmeister, Schlüter nach St. Petersburg kommen zu lassen. Dort wurde ihm am 01.05.1713 das Amt des Baudirektors zuteil, welches mit einem Jahresgehalt von 3000 rub. dotiert war.<sup>169</sup> Schlüter verstarb bereits nach kurzer Zeit, im Sommer 1714, in St. Petersburg.

Für die dekorative Ausgestaltung des Palais zeigten sich des Weiteren der Italiener Nicolo Miketti und der Russe Michail Semzow verantwortlich.<sup>170</sup>

Trotz seiner bescheidenen Maße erfüllte das Sommerpalais in jeglicher Hinsicht, sowohl im Dekor der Fassade als auch des Interieurs, die Ansprüche des Zaren.<sup>171</sup> Der Palast weist eine Grundfläche von 25x15,9m auf, die Höhe bis zum Dach beträgt 8,1m, jene der Innenräume 3,3m.<sup>172</sup>

Das äußere Erscheinungsbild des Palais hat sich in den letzten drei Jahrhunderten wenig verändert. Schon zu Lebzeiten Peters I. wurden im Sommergarten, am heute noch existierenden Schwanengraben, zusätzliche Gebäude errichtet, die das Sommerpalais in Größe übertrafen. Nach dem Umbau des großen Sommerpalastes von Elisabeth I. am Ufer der Moika, am Platz des heutigen Schloss Michailowski, wurde das alte Palais Peters I. vernachlässigt. Bereits ab Mitte des 18. Jahrhunderts begann das Palais zu verfallen – in den 1820er Jahren wurden daher Restaurierungsarbeiten veranlasst und das Gebäude in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzt. Danach mieteten sich hier in den

---

<sup>164</sup> «Дом для именитых»;

<sup>165</sup> Bunin 1961, S. 124.

<sup>166</sup> Белова 1992, S. 144.

<sup>167</sup> Wohlmuther 1995, S. 51.

<sup>168</sup> Крюковских 2004, S. 10.

<sup>169</sup> Kroll 1976, S. 113.

<sup>170</sup> Белова 1992, S. 144.

<sup>171</sup> Кючарианц/Раскин 2003, S. 30.

<sup>172</sup> Канн 1996, S. 21.

Sommermonaten ranghohe Beamte ein. Ab 1934 wurde dem Sommergarten und mit ihm auch dem Sommerpalais der Status eines Museums verliehen. Während des Zweiten Weltkrieges bewahrte man die Sammlungen aus dem Sommergarten in der St. Isaacs Kathedrale auf, die Statuen vergrub man im Garten. Der Palast selbst wurde während des Krieges leicht beschädigt: eine Druckwelle zerstörte die Fenster und das Dach.<sup>173</sup> 1947 wurden sowohl der Garten als auch der Palast der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und 1961-1967 durch Alexander Hessen Restaurierungsarbeiten am Palais vorgenommen.<sup>174</sup>

Die Marmor- und Parkettfußböden, Wandstoffe, Holzpaneelen, Fliesen und Möbel wurden renoviert, in den 1970er Jahren sanierte man die Wände des Esszimmers und den mit Seidenbrokat bespannten Thron Katharinas I.<sup>175</sup>

2004 wurden sowohl der Sommergarten, das Sommerpalais als auch die Hütte Peters I. Teil des Russischen Museums. 2009-2011 kam es zur Restaurierung der Sommergartens, wobei man unter anderem die Statuen durch Repliken ersetzte.<sup>176</sup> Direkt neben der ehemaligen Anlegestelle entdeckten Forscher während archäologischen Grabungsarbeiten in den Jahren 2009-2011 Klinker aus der Zeit Peters I.: Diese fanden bei der Errichtung der ersten Uferpromenaden der Stadt Verwendung und bilden ein Fischgrätenmuster. Nur noch wenige dieser Art aus der Zeit Peters I. erhalten.<sup>177</sup>

Heute erscheint das Palais weniger hoch als zur Zeit Peters I., da der Unterbau durch Regen im Laufe der Zeit abgesunken ist – der Boden wurde jahrelang unterschwemmt, statische Probleme sind die Folge.<sup>178</sup>

Im Moment werden daher im Sommerpalast Untersuchungen unter anderem bezüglich der Bodenbeschaffenheit und anderer statischer Faktoren wie unterirdischer Kanäle durchgeführt. Danach wird ein Restaurierungsplan erstellt und nach dessen Bewilligung soll mit der Restauration begonnen werden.<sup>179</sup>

---

<sup>173</sup> Hinweistafel Sommergarten A 2012;

<sup>174</sup> Исаченко 2002, S. 81.

<sup>175</sup> Рекламный проспект музея Санкт-Петербурга (Ленинграда) "Летний дворец Петра I", Ленинград, 1985.

<sup>176</sup> Hinweistafel Sommergarten A 2012;

<sup>177</sup> Hinweistafel Sommergarten B 2012;

<sup>178</sup> Крюковских 2004, S. 10.

<sup>179</sup> Hinweistafel Sommergarten A 2012;

### **4.3. Fassadenbeschreibung**

Das Palais ist ein zweietagiger, glatt verputzter Steinbau auf einem Rustika-Sockel, der ursprünglich von drei Seiten von Wasser umgeben war. An der Südseite befand sich ein kleiner, direkt am Hauseingang gelegener Hafen. Er bildet heute einen kleinen Vorplatz, welcher über Stufen erreicht werden kann und knapp unterhalb des Niveaus des Erdgeschosses liegt. Im unter dem Haupteingang gelegenen Mauerwerk, welches die Stirnseite eines zu zwei Seiten verlaufenden, durch eine weiße Holzbalustrade abgegrenzten Stiegenaufganges darstellt, ist eine rechteckige Öffnung mit ovalem Abschluss zu sehen, die jedoch im Laufe der Zeit zugemauert wurde (Abb. 16). Sie fungierte ursprünglich als unter dem Palais verlaufender Kanal und verband den Hafen mit der Nawa.

Die Ost- und Westfassade bestehen aus jeweils sechs Achsen, die Nordfassade aus neun und die Südfassade aus acht Achsen. Der in hellem Ocker gehaltene Bau wird durch terrakottafarbene Eckrustika, wobei abwechselnd Lang- und Kurzwerk eingesetzt wurde, ein zwischen oberster Fensterreihe und Dach verlaufendes, ornamentiertes Gesims, dekorative Fensterumrahmungen und Flachreliefs akzentuiert. Die Fassade ist schlicht und weist keine Säulenordnung auf, was ungewöhnlich ist.

Ursprünglich war der Bau weiß verputzt, die Mauer zwischen Fensterumrahmung und Fenster wurde zur Zeit Peters I. mit Holzlatten verkleidet, welche nicht erhalten sind (Abb. 17). An jeder Ecke des Daches befindet sich eine kleine, gusseiserne Drachenfigur (Abb. 18).<sup>180</sup> Das aus Stahlblechplatten gefertigte Walmdach, dessen von den Ecken zur Spitze verlaufende Kanten leicht nach innen geschwungen sind, wird durch drei Rauchfänge, ein in der Mitte der Westfassade aufgesetztes Dachfenster und eine vergoldete Wetterfahne gegliedert (Abb. 19).<sup>181</sup> Nicht nur die Themenwahl, auch die Anbringung einer Wetterfahne an sich war etwas für Russland Neues. Diese könnte Peter I. im Kensington Palace gesehen haben, den er am 23. Jänner 1698 mit zwei Teilnehmern der „*Großen Gesandtschaft*“, von denen einer Alexander Menschikow gewesen sein könnte, besichtigte. Laut englischer Quellen hinterließ der Palast an

---

<sup>180</sup> Пыляев 1997, S. 58.

<sup>181</sup> Kennett 1974, S. 30.

sich zwar keinen großen Eindruck auf den Zaren, er war jedoch äußerst beeindruckt von einer Vorrichtung, mit welcher die Windrichtung angezeigt werden konnte – eine ähnliche Vorrichtung wie jene, welche später auch am Sommerpalais angebracht wurde.<sup>182</sup> Es ist daher durchaus wahrscheinlich, dass sich Peter I. bei der Entscheidung, diese für Russland neuartige Vorrichtung an seiner Sommerresidenz anbringen zu lassen, von am Kensington Palace Gesehenem beeinflussen ließ. Peter I. hätte allerdings auch beispielsweise in Holland, etwa an der Amsterdamer Admiralität, Wetterfahnen sehen können (Abb. 20). 1714 wurde die Außenfassade zwischen erster und zweiter Etage mit Reliefs geschmückt. Abgebildet sind Allegorien in Verbindung mit Krieg, die der Glorifizierung des Sieges der russischen Flotte über die Schweden dienen. Als Supraporte des Haupteingangs fungiert ein Relief der mit Waffen und Wappen ausgestatteten, thronenden Minerva von N. Pino (Abb. 21).<sup>183</sup> Über ihr schweben zwei Putti, welche eine Krone in Händen halten. Hier muss angemerkt werden, dass Peter dem Großen 1721, sieben Jahre später, der Titel «Kaiserliche Majestät»<sup>184</sup> verliehen wurde. Er war somit der erste Zar, der diesen Titel entgegennahm. Auch dies zeigt eine zunehmende Orientierung gen Westeuropa hin, da es eine Übernahme eines westeuropäischen Titels darstellt – eine Art der Normierung und Angleichung an westeuropäische Kaisertümer in Bezug auf die Nomenklatur. Zuvor hatten sich Zaren aus Gründen der Abgrenzung und Sonderstellung Russlands gezielt geweigert, diesen Titel zu tragen. Nicht nur die Nomenklatur, sondern auch die Art der Krone hatte sich verändert: Betrachtet man die von den schwebenden Engeln gehaltene Krone, welche in dem als Supraporte dienendem Relief abgebildet ist, fällt eine deutliche Ähnlichkeit zu der wenige Jahre später eingeführten russischen Kaiserkrone auf. Vor der Krönung Peters I. trugen russische Zaren als Zeichen ihrer Macht Kopien der Mütze des Monomarch, welche sich in ihrem Erscheinungsbild deutlich von der späteren Kaiserkrone unterscheidet.<sup>185</sup> Die russische Kaiserkrone erinnert an die

---

<sup>182</sup> Gorbatenko 2003, S. 174.

<sup>183</sup> Крюковских 2004, S. 12.

<sup>184</sup> „Императорское Величество“;

<sup>185</sup> Die „Mütze des Monomarch“ war ab dem 14. Jahrhundert Insignie russischer Zaren. Sie ist nach Wladimir II. Wsewolodowitsch Monomach, Kiewer Großfürst aus dem 12. Jahrhundert, benannt;

1602 in Prag hergestellte Rudolfinische Krone, die später Österreichische Kaiserkrone wurde.

Die Fassade des Baus trägt trotz seiner bescheidenen Ausmaße repräsentative Züge, welche – anders als beim Menschikow-Palast – nicht durch pompöse architektonische Stilmittel, sondern vor allem durch das Bildprogramm nach außen gezeigt werden.

Zusätzlich muss angemerkt werden, dass Stein als Bausubstanz zu jener Zeit in St. Petersburg äußerst wertvoll und lediglich wenigen Gebäuden vorbehalten war. Die Einbeziehung mythologischer Sujets, wie dies bei den Reliefs des Sommerpalais der Fall war, war in Russland etwas Neues.

#### **4.4. Die Fassadenreliefs**

Die 29 Flachreliefs, welche sich zwischen den Fensterreihen des ersten und zweiten Geschosses befinden, wurden ab 1714 von Andreas Schlüter ausgeführt. Eine Notiz Peters I. an den Baukommissar General Sinjavin, datiert am 02.05.1714, enthält die Anweisung, Figuren zwischen den oberen und unteren Fenstern gemäß den Plänen des Baudirektors – also Andreas Schlüters – anbringen zu lassen.<sup>186</sup> Während der Arbeiten an den Reliefs wohnte Schlüter im Sommerpalais, wo er stets für den Zaren zur Verfügung stand, welcher sich sehr für jegliche architektonischen Planungen und Entwürfe „seiner“ Stadt betreffend interessierte.<sup>187</sup> Trotz der Tatsache, dass das Palais von Schlüter bewohnt war, wurde es weiter aus- und umgebaut.<sup>188</sup> Es ist nicht gesichert, welche Reliefs aus der Hand Schlüters stammen.<sup>189</sup> Fraglich ist auch, ob er sich tatsächlich für die

---

<sup>186</sup> Kroll 1976, S. 115.:

„Что делать нынешним летом? На летном дворе в палатках штукатурною работою делать вновь, между окнами верхними и нижними фигуры (как Боу-Директор даст); Фреджи делать так, как начата.»

«Was ist in diesem Sommer zu erledigen? Im Sommerpalais sind in den Räumlichkeiten die Stuckarbeiten zu erneuern, zwischen den oberen und unteren Fenstern sind die Figuren nach Angaben des Baudirektors anzubringen; Die Friese werden auf die Weise fortgeführt, auf die sie begonnen wurden.»

<sup>187</sup> Kroll 1976, S. 114.

<sup>188</sup> Kroll 1976, S. 115.

<sup>189</sup> Kroll 1976, S. 116.

Entwurfszeichnungen aller Reliefs verantwortlich zeigte.<sup>190</sup>

Auffallend ist, dass die 29 Tafeln qualitativ unterschiedlich realisiert wurden, daher ist die Annahme der Mitarbeit von Schülern naheliegend. Des Weiteren verstarb Schlüter bereits nach kurzer Zeit, was die eigenhändige Anfertigung aller Stuckarbeiten – neben den stilistischen Unterschiede – äußerst unwahrscheinlich macht. Weitere Unregelmäßigkeiten sind in der Wahl des Sujets zu konstatieren: einerseits sind Szenen aus den Metamorphosen des Ovid dargestellt, andererseits auf Meerestieren reitende Putti.<sup>191</sup> Die Puttendarstellungen könnten neben ihrem offensichtlichen Bezug auf das Wasser auch als Unsterblichkeitssymbole gedeutet werden, wobei diese Symbolik ursprünglich bei antiker Sarkophagkunst zu finden ist. Diese Bedeutungsebene war zum damaligen Zeitpunkt jedoch laut Renate Kroll wahrscheinlich nicht mehr im kollektiven Bewusstsein verankert, es ist daher fraglich, ob Schlüter sich konkret darauf beziehen wollte.<sup>192</sup>

Lange Zeit wurden die Reliefs als Terrakotten angesehen, erst bei Restaurierungsarbeiten 1961-1964 kam zutage, dass es sich tatsächlich – wie auch in einer Notiz Peters I. erwähnt – um eine Mischung aus Kalkstuck und Ziegelmehl handelt.<sup>193</sup> Fraglich ist, welches der beiden Programme – jenes mit den Putten oder jenes mit Darstellungen aus Ovids Metamorphosen – das ursprüngliche ist und später vom zweiten abgelöst worden war.

Betrachtet man die Putten darstellenden Reliefs, fällt auf, dass eine der an der Nawa befindlichen Arbeiten, auf welcher ein Löwen fütternder Putto dargestellt ist, unvollendet blieb. Des Weiteren unterscheidet sich eines der an der Fontankaseite platzierten Werke, auf welchem ein auf einem Seepferd reitender Putto zu sehen ist, in den Proportionen von den übrigen Arbeiten.<sup>194</sup> Ähnliche allegorische Szenen in Reliefform sind auch an der großen Kaskade des Peterhofes zu angebracht. Sie wurden zwischen 1720 und 1722 nach Zeichnungen von Johann Friedrich Braunstein, jenem Architekten, der auch am Bau des Menschikow-Palastes beteiligt gewesen war, gefertigt. Vermutlich wurde das allegorische Programm am

---

<sup>190</sup> Семенникова 1970, S. 16.

<sup>191</sup> Kroll 1976, S. 117.

<sup>192</sup> Kroll 1976, S. 118.

<sup>193</sup> Кузнецова 1988, S. 45.

<sup>194</sup> Kroll 1976, S. 118.

Sommerpalais nach jenem am Peterhof hinzugefügt. Was die Zuordnung anbelangt, existierte laut Iwan Puschkarew eine Mitteilung über die Existenz von Unterlagen, aus welchen ersichtlich ist, dass einige Reliefs später nach Zeichnungen Le Blonds, Semzows und Michettis gefertigt worden sind.<sup>195</sup> Wahrscheinlich konnte der Puttenschmuck aufgrund des frühen Todes Schlüters nicht vollendet werden.<sup>196</sup> Dies erklärt auch das Heranziehen anderer Meister und die daraus resultierenden stilistischen Unterschiede. Schlüter wählte für die am Sommerpalais angebrachten Reliefs Kopien der Stichvorlagen des römischen Künstlers Giovanni Andrea Maglioli aus.<sup>197</sup> Dieser schuf mehrere Serien von Kupferstichen, welche unter anderem Flussgötter, Meereswesen oder auf Meereswesen reitende Putten darstellen, wobei die Meereswesen wahrscheinlich von antiken, römischen Sarkophagen übernommen worden waren. Die 13 Stiche beinhaltende Serie an Meereswesen, neun Blätter beinhaltende Folge an Flussgöttern und 12 Blätter aus der auf Meereswesen reitende Putten darstellenden Serie wurden vom deutschen Stecher Adam Fuchs nachgestochen (Abb. 22, Abb. 23, Abb. 24). Diese Darstellungen sind auch von den am Sommerpalais angebrachten Reliefs bekannt.<sup>198</sup> Zu allen Reliefs der Fassade des Sommerpalais existieren von Fuchs gefertigte Vorlagen, des Weiteren sind die Originale von Maglioli im Vergleich zu den Reliefs seitenverkehrt, mit den Versionen von Fuchs hingegen stimmen sie überein.<sup>199</sup> Dies spricht dafür, dass Schlüter die Arbeiten von Fuchs als Vorlagen verwendete. Schlüter bediente sich mit den am Sommerpalais angebrachten Reliefs einer in Russland neuen Form der Repräsentation. Allegorische Sujets waren etwas Neues, ebenso die mit ihnen verbundene Erhöhung des Herrschers. Durch die Übernahme der ursprünglich von Maglioli gefertigten und später von Fuchs kopierten Stiche erfolgte ein Transfer von Italien über Deutschland und schließlich nach Russland. Auf diese Weise fand – durch einen aus Deutschland beorderten Architekten – ein Transfer auf mehreren Ebenen statt.

---

<sup>195</sup> Пушкарев 1839, S. 308.

<sup>196</sup> Kroll 1976, S. 119.

<sup>197</sup> Über diesen Künstler, der 1580-1610 in Rom lebte, ist leider kaum etwas überliefert.;

<sup>198</sup> Kroll 1976, S. 121.

<sup>199</sup> Kroll 1976, S. 125.

#### **4.5. Auflistung der Fassadenreliefs**

(Abb. 25-Abb. 46)

Südseite mit Haupteingang, am ehemaligen Bootshafen gelegen, von links nach rechts:

1. Raub der Proserpina, 2. Wettlauf zwischen Hippomenes und Atalante, 3. Perseus und Medusa, 4. Jupiter (Peter I.) und St. Petersburg, Supraporte: Minerva, 5. Neptun und Amphitrite, 6. Diana am Strand, 7. Venus und Adonis

Ostseite (an der Fontanka), von links nach rechts:

1. Toter Putto auf einem Delphin, 2. Putto mit einer Meeresziege, 3. Putto auf einem Delphin liegend, 4. Putto auf einem Seepferd reitend, 5. Jupiter und Europa am Meeresufer, 6. Aktäon und seine Hunde

Nordseite, ehemalige Newaseite (das Ufer der Newa wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jh. mit Granit verkleidet und die heutige Uferstraße aufgeschüttet):

1. Putto mit einem Meereslöwen, 2. Putto einen Löwen fütternd, 3. Putto mit einem Meereselefanten, 4. Pan und Syrinx, 5. Jupiter und Lykaon,<sup>200</sup>  
6. Latona und die lykischen Bauern, 7. Amor und Venus, 8. Minerva und Invidia, 9. Najade auf einem Seepferd

Westseite, zum Park hin gelegen, von links nach rechts:

1. Diana und Aktäon, 2. Arion, 3. Apollo und Daphne, 4. Triumph der Amphitrite, 5. Europa auf dem Stier, 6. Perseus und Andromeda<sup>201</sup>

#### **4.6. Interieur**

Der Ausbau der Innenräume erfolgte ab 1712,<sup>202</sup> 1719-1720 wurde schließlich das Interieur fertig gestellt. In einigen der Räumlichkeiten blieb bis heute die originale

---

<sup>200</sup> Kroll 1976, S. 117.

<sup>201</sup> Kroll 1976, S. 118.

Einrichtung erhalten, zu der unter anderem mit holländischen Kacheln ausgekleidete Wände oder Belüftungsschächte über den Öfen gehörten. Auch sieben Deckengemälde mit allegorischen Sujets von Georg Gsell und dessen russischen Schülern sind noch heute im Palais zu sehen.<sup>203</sup> Der 1673 in St. Gallen geborene Künstler avancierte in St. Petersburg zum Hofmaler des Zaren.<sup>204</sup> Es handelt sich hierbei um die ersten säkulare Themen behandelnden Deckengemälde Russlands, sie wurden in Öl auf Leinwand ausgeführt.<sup>205</sup> Russische Künstler arbeiteten hingegen bis Ende des 17. Jahrhunderts im Stil der traditionellen Freskenmalerei, die sie an Decken und Wänden anbrachten. Sujets bildeten meist Themen aus der Bibel, doch auch dekorativ-ornamentale Wandmalereien erfreuten sich großer Beliebtheit. So stellten sowohl die Themenwahl als auch dessen Ausführung ein durch einen Schweizer Künstler transferiertes Novum dar. Die Auskleidung der Wände mit goldenen oder auch reliefartig gemusterten Stoffen in noblen Haushalten war Ende des 17. Jahrhunderts in Russland durchaus üblich, im Sommerpalais wurden jedoch wertvolle Stoffe wie Samt benutzt, welche sukzessive traditionelle, hell gemusterte und einfachere, gefärbte Stoffe verdrängten. Dies ist durch westeuropäischen Einfluss zu erklären. Es muss jedoch auch angemerkt werden, dass scharfe Farbkontraste, welche ein Charakteristikum für Interieur aus der Zeit Peters I. darstellen und auch in der Inneneinrichtung des Sommerpalais zu konstatieren sind, von einer partiellen Fortsetzung nationaler Traditionen des 17. Jahrhunderts zeugen.<sup>206</sup> Holz, ein Material, welches in der russischen Architektur traditionell Verwendung fand, wurde bei der Ausstattung der St. Petersburger Paläste, auch des Sommerpalais, durch russische Meister vielfältig eingesetzt. Paneelen wurden aus Eichen- oder Nussbaumholz hergestellt, wie dies auch beim Walnuss-Studierzimmer im Menschikow-Palast der Fall gewesen war.<sup>207</sup> Alle Türen und

---

<sup>202</sup> Kroll 1976, S. 114.

<sup>203</sup> Hinweistafel Sommergarten C 2012;

Georg Gsell wurde 1673 in St. Gallen geboren, verstarb 1740 in St. Petersburg und war mit Sibylle Merian, von der Peter I. im Zuge der „Großen Gesandtschaft“ Stiche kaufte, verheiratet;

<sup>204</sup> Börlin 2002, S. 217.

<sup>205</sup> Рекламный проспект музея Санкт-Петербурга (Ленинграда) "Летний дворец Петра I", Ленинград, 1985.

<sup>206</sup> Болотова 1988, S. 95.

<sup>207</sup> Болотова 1988, S. 111.

Paneelen des Palastes wurden aus Eichenholz gefertigt, mit Ausnahme des Grünen Studierzimmers der Zarin und des persönlichen Kabinetts Peters I., welche mit Nussbaumholz ausgestattet waren.<sup>208</sup>

In den meisten Häusern Peters I. fanden in großer Anzahl aus Holland exportierte Kacheln Verwendung, welche biblische Szenen, Landschaften, Genreszenen oder maritime Darstellungen thematisieren.<sup>209</sup> Sie wurden im 18. Jahrhundert gefertigt und fanden nicht nur bei Öfen, sondern im Sommerpalais auch bei der Verkleidung von Wänden Verwendung.<sup>210</sup> Die Gemäldesammlung des Palais – ebenfalls eine Neuheit in der russischen Kultur – enthält unter anderem Porträts Peters I. und Katharinas I., welche von holländischen und flämischen Künstlern wie beispielsweise Philips Wouwerman gefertigt wurden. Im Sommerpalais wurde importiertes, chinesisches Porzellan benutzt.<sup>211</sup>

Die Innenräume sind in Form einer Enfilade angeordnet, doch auch ein zentraler, schmaler Flur, von dem aus jedes Zimmer separat zugänglich war, wurde in die Raumgestaltung mit einbezogen. Auf diese Weise verband Trezzini eine westeuropäische und traditionell russische Art der Raumauffassung zu einer architektonischen Symbiose.<sup>212</sup> Das Prinzip der Enfilade gewann bald an Akzeptanz und spaltete die Architektur in Russland in der Blütezeit des Barock. Dieses ursprünglich aus Frankreich stammende Gestaltungsmittel wurde beispielsweise im königlichen Schloss in Versailles auf konsequente Weise umgesetzt. In jeder Etage sind jeweils sechs etwa gleich große Räume gelegen, wobei das Untergeschoss vom Zaren, das Obergeschoss von seiner Gemahlin bewohnt wurde. Im Palais existierten auch ein Tanz- und ein Drechselzimmer, Neuerungen in der russischen Kultur, die vom Aufkommen einer neuen Form des Wohnens zeugen.<sup>213</sup> Einen geräumigen Festsaal oder dergleichen gibt es nicht.<sup>214</sup>

---

<sup>208</sup> Баринаова 2003, S. 544.

<sup>209</sup> Болотова 1988, S. 110.

<sup>210</sup> Болотова 1988, S. 111.

<sup>211</sup> Рекламный проспект музея Санкт-Петербурга (Ленинграда) "Летний дворец Петра I", Ленинград, 1985.

<sup>212</sup> Крюковских 2004, S. 12.

<sup>213</sup> Болотова 1988, S. 95.

<sup>214</sup> Крюковских 2004, S. 12.

Betritt man das Palais, gelangt man in das Empfangszimmer (Abb. 47, Abb. 48), das mit einem weiteren kleinen Raum, in dem Offiziersburschen untergebracht waren, verbunden ist.<sup>215</sup>

Im Empfangszimmer blieben der Kamin, Wandvertäfelungen, Türen und Fensterrahmen original erhalten, der mit Marmorfliesen verlegte Fußboden wurde jedoch bei Restaurierungsarbeiten 1820-1840 – wie auch in den meisten anderen Räumlichkeiten des Palais – durch ein kunstvoll gestaltetes Parkett ersetzt.

Ursprünglich waren alle Räumlichkeiten des Palais mit einem Marmorfußboden ausgelegt.<sup>216</sup> Die Wände sind mit grün gemustertem Stoff tapeziert, wobei der untere Bereich und auch die Fensterumrahmungen mit Holz vertäfelt wurden. Auch der Admiralitätsstuhl, welcher sich in diesem Zimmer befindet, stammt aus der petrinischen Zeit. Peter I. hatte den Vorsitz über das Admiralitäts-Kollegium inne, der Stuhl wurde speziell zu diesem Zweck hergestellt. Der obere Teil der Armlehnen wurde nach den Maßen des Zaren geschnitzt, sie stellen menschliche Arme dar, welche sich am unteren Teil festhalten.<sup>217</sup> Das Deckengemälde des Empfangszimmers zeigt „Triumph Russlands“ und wurde 1719 von Georg Gsell gefertigt.<sup>218</sup>

Von hier aus gelangte man in das Kabinett des Zaren (Abb. 49). Der von Georg Gsell gestaltete Plafond blieb erhalten, ebenso ein mit holländischen Fliesen gekachelter Ofen.<sup>219</sup> Nicht nur der Ofen, auch das untere Drittel der Wand wurde mit Kacheln ausgestattet und ist im Original erhalten, auf denen in Hellblau gestaltete Motive auf weißem Grund zu sehen sind – Architektur und Interieur scheinen so partiell miteinander zu verschmelzen. Die oberen zwei Drittel der Wand wurden mit einer beigen Stofftapete tapeziert. Persönliche Gegenstände des Zaren, die in diesem Raum aufbewahrt wurden und auch heute noch hier zu sehen sind, sind etwa eine mit einem Kompass ausgestattete Schiffsuhr, welche

---

<sup>215</sup> Канн 1996, S. 21.

<sup>216</sup> Баринова 2003, S. 544.

<sup>217</sup> Kennett 1974, S. 30.

<sup>218</sup> Канн 1996, S. 21.

<sup>219</sup> Крюковских 2004, S. 12.

der englische König Georg I. dem Zaren schenkte, ein Eichenschrank, ein Modell einer Galeere und ein hölzerner Schreibtisch mit Stuhl.<sup>220</sup>

Dass das Gemach des Hausherrn – in diesem Fall das Kabinett - in der Nähe des Schlafzimmers eingerichtet wurde, sogar direkt an dieses angrenzt, war eine aus europäischen Herrschaftsanwesen übernommene Erneuerung in Russland und ist beispielsweise im Schloss Versailles zu konstatieren.

Im Schlafzimmer des Zaren (Abb. 50) befindet sich ein mit roten Samtvorhängen ausgestattetes Himmelbett., welches farblich mit den – ebenfalls mit rotem, gemustertem Samt bespannten – Wänden harmoniert.<sup>221</sup> Die den unteren Teil der Wand verkleidenden Holzvertäfelungen wurden, wie auch alle übrigen Holzpaneelen und Türen des Palastes, von russischen Meistern aus Eichen- und Nussbaumholz dekorativ geschnitzt.<sup>222</sup> Die in die Türe eingelassene Intarsie, welche ein Kruzifix zeigt, ist eine Arbeit des Zaren selbst.<sup>223</sup> Am Rauchfang des Kamins ist eine in Stuck gefertigte Darstellung eines auf einem Delphin reitenden Putto zu finden (Abb. 51). Er wurde vom Zaren persönlich in Auftrag gegeben und korrespondiert mit den an der Außenfassade angebrachten Flachreliefs, wobei an der Ostfassade zwei Reliefs mit äußerst ähnlichen Sujets, „Toter Putto auf einem Delphin“ und „Putto auf einem Delphin liegend“, dargestellt sind.<sup>224</sup> Das Sujet des von Georg Gsell gemalten, sich in einer Stuckumrahmung befindlichen Deckengemäldes ist „Mohnblumen streuender Morpheus“.<sup>225</sup>

Das angrenzende Drechselzimmer (Abb. 52) stellte wohl das Lieblingszimmer des Zaren dar. Im Jahr 1714 wurde hier eine technische Vorrichtung angebracht, die mit der auf dem Dach befindlichen Wetterfahne in Verbindung steht.<sup>226</sup> Sie wurde in Dresden vom Hofjuwelier des sächsischen Herzog Johannes Dinglinger, Andreas Gertner, hergestellt.<sup>227</sup> Auf drei in einer aus Eichenholz geschnitzten Apparatur befindlichen Zifferblättern ist jeweils die Uhrzeit, die Windrichtung und

---

<sup>220</sup> Канн 1996, S. 21.

<sup>221</sup> Kennett 1974, S. 31.

<sup>222</sup> Пыляев 1997, S. 58.

<sup>223</sup> Баринаева 2003, S. 544.

<sup>224</sup> Kroll 1976, S. 19.

<sup>225</sup> Kennett 1974, S. 31.

<sup>226</sup> Рекламный проспект музея Санкт-Петербурга (Ленинграда) "Летний дворец Петра I", Ленинград, 1985.

<sup>227</sup> Kennett 1974, S. 31.

die Windgeschwindigkeit ablesbar (Abb. 53).<sup>228</sup> Der Apparat wurde unter Paul I. ins Schloss Michailowskii gebracht, gelangte jedoch 1820 wieder in das Sommerpalais an seinen ursprünglichen Platz zurück.<sup>229</sup>

Direkt an das Drechselzimmer anschließend befindet sich das Esszimmer (Abb. 54), an dessen Decke ein Gemälde angebracht ist, auf dem eine Frau zu sehen ist, die vor dem Porträt Peters I. kniet – sie steht symbolisch für das russische Reich.<sup>230</sup> Auch hier wurden die Wände abermals im unteren Bereich mit einer Holzvertäfelung versehen und darüber mit hellgrünem Stoff bespannt, auch ein Kachelofen blieb erhalten. Auf Anordnung des Zaren wurde vom Esszimmer aus direkt eine Durchreiche zur Küche angebracht, da er wollte, dass die Mahlzeiten heiß serviert werden – normalerweise wurden zu jener Zeit Küchen meistens in abgeschiedenen Gebäudeteilen untergebracht, um Kochgerüche fern zu halten. In die Küche (Abb. 55) wurde zudem eine Wasserleitung verlegt, welche aus den Brunnen im Garten gespeist wurde – Das Sommerpalais war somit das erste Haus der Stadt mit Wasseranschluss.<sup>231</sup> In der Küche, zur petrinischen Zeit „Hütte“<sup>232</sup> genannt, ist neben den mit holländischen Fliesen gekachelten Wänden ein langer Tisch aus Kiefernholz, ein Herd und ein schwarzes Marmorwaschbecken erhalten.<sup>233</sup>

Über eine im Vestibül gelegene Eichentreppe gelangt man in das erste Stockwerk des Palastes.<sup>234</sup> Das Stiegenhaus ist mit Paneelen und einem Geländer aus Eichenholz ausgestattet, welches von Peter I. persönlich in Auftrag gegeben worden war (Abb. 56). Die Anordnung der Räumlichkeiten im Obergeschoss, das von der Zarin bewohnt wurde, war ident mit jener des Erdgeschosses.<sup>235</sup> Auch hier waren die Zimmer sowohl mit einer Enfilade als auch mit einem zentralen, schmalen Gang verbunden.

---

<sup>228</sup> Рекламный проспект музея Санкт-Петербурга (Ленинграда) "Летний дворец Петра I", Ленинград, 1985.

<sup>229</sup> Пыляев 1997, S. 59.

<sup>230</sup> Канн 1996, S. 23.

<sup>231</sup> Kennett 1974, S. 31.

<sup>232</sup> „Поварня“

<sup>233</sup> Рекламный проспект музея Санкт-Петербурга (Ленинграда) "Летний дворец Петра I", Ленинград, 1985.

<sup>234</sup> Канн 1996, S. 23.

<sup>235</sup> Канн 1996, S. 23.

Eines der interessantesten Zimmer in diesem Stockwerk, in dem der Großteil des Interieurs original erhalten blieb, stellt das „Grüne Studierzimmer“ (Abb. 57) dar. Es ist mit geschnitzten Paneelen und einem Kachelofen ausgestattet.<sup>236</sup> Die in kräftigem Grün gehaltenen Wände werden durch vorgeblendete, geschnitzte und vergoldete Flachpilaster ionischer Ordnung rhythmisiert. Des Weiteren blieben drei mit verdunkeltem Glas ausgestattete Holzschränke erhalten, welche – wie auch die Holzpaneelen – Werke russischer Meister sind.<sup>237</sup> Der aus Nussbaumholz gefertigte Tisch stammt aus England und wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts hergestellt.<sup>238</sup> Das Deckengemälde des Grünen Studierzimmers stellt die Glorifizierung Katharina I. dar.<sup>239</sup>

Das Interieur des Kinderzimmers (Abb. 58), wie etwa die geschnitzte und mit Intarsien versehene Wiege in Bootsform, sind Originale aus der Zeit Peters I.<sup>240</sup> Das Deckengemälde zeigt einen Storch, der eine Schlange im Schnabel hält – dies steht symbolisch für den Wunsch, der heranwachsende Herrscher möge seine Feinde besiegen.<sup>241</sup>

Ein weiteres Zimmer des Obergeschosses ist das Thronzimmer der Zarin (Abb. 59). Die Wände wurden mit einem rot gemusterten Stoff tapeziert, die hölzernen Fensterrahmen vergoldet. Der hier aufgestellte Thron wurde von Georg Gsell bemalt. Der Thron selbst – wie auch der hölzerne Admiral-Stuhl Peters I. – wurden von russischen Meistern gefertigt und stellen Beispiele russischer Handwerkskunst des Endes des 17. Jahrhunderts dar.<sup>242</sup> An den Armlehnen sind aus der griechischen Mythologie entlehnte Nereiden dargestellt.<sup>243</sup>

Das Tanzzimmer der Zarin ist mit einem Kachelofen ausgestattet, ein weiteres original erhaltenes Möbelstück ist ein Spiegelständer mit Jagdmotiven, der – zumindest teilweise – vom Zaren selbst geschnitzt worden war. Der Spiegel wurde

---

<sup>236</sup> Hinweistafel im Sommergarten bzgl. des Sommerpalastes, 20.09.2012, St. Petersburg.

<sup>237</sup> Рекламный проспект музея Санкт-Петербурга (Ленинграда) "Летний дворец Петра I", Ленинград, 1985.

<sup>238</sup> Болотова 1988, S. 115.

<sup>239</sup> Канн 1996, S. 23.

<sup>240</sup> Kennett 1974, S. 32.

<sup>241</sup> Канн 1996, S. 24.

<sup>242</sup> Болотова 1988, S. 113.

<sup>243</sup> Канн 1996, S. 24.

in England hergestellt.<sup>244</sup> In diesem Raum wurden aufgrund seines repräsentativen Charakters häufig Versammlungen abgehalten.<sup>245</sup> In den beiden weiteren Zimmern im obersten Geschoss, der Küche und dem Schlafzimmer, blieb kaum etwas im Original erhalten.<sup>246</sup>

Beim Sommerpalais kamen zahlreiche ausländische Einflüsse zu tragen. Der Bau an sich ist für einen Herrschaftssitz vergleichsweise schlicht gehalten. Domenico Trezzini, der schließlich als Architekt des Sommerpalais fungierte, fertigte in St. Petersburg auch Musterhäuser an. Diese waren in unterschiedliche Kategorien unterteilt, wobei die höchste, „Musterhäuser für wohlhabende und angesehene Kaufleute“ (Abb. 60), große Ähnlichkeiten mit dem Sommerpalais aufweist. Der blockhafte Charakter wie auch die Zweigeschossigkeit stimmen überein, sowohl das Sommerpalais als auch Musterhäuser der höchsten Kategorie wurden in Stein ausgeführt.

Ein weiterer Einfluss könnte das 1633-1644 von Jacob van Campen in Den Haag errichtete Adelspalais Mauritshuis (Abb. 61) ausgeübt haben. Peter I. hatte es womöglich bei seinem Aufenthalt in der Stadt im Zuge der „Großen Gesandtschaft“ gesehen. Mauritshuis, welches wie auch das Sommerpalais von Wasser umgeben war, stellt ebenfalls einen zweigeschössigen Blockbau mit beinahe quadratischer Grundriss und Walmdach dar. Beide Bauten waren so errichtet, dass sie möglichst einfach vom Fluss aus erreichbar waren. Mauritshuis ist jedoch stärker von italienischen Renaissance-Einflüssen geprägt und weist beispielsweise in Bezug auf die Anbringung der vorgeblendeten Flachpilaster ionischer Ordnung, des vorgeblendeten Portikus und den Typus Zentralbau Parallelen zur Villa Rotonda Palladios auf. Die Fassade des Mauritshuis ist durch vorgeblendete Kolossalpilaster rhythmisiert, während jene des Sommerpalais weit schlichter ausfällt und keine tektonische Gliederung aufweist. Doch auch beim Mauritshuis wurde zwischen den Fensterreihen des ersten und zweiten

---

<sup>244</sup> Kennett 1974, S. 32.

<sup>245</sup> Канн 1996, S. 24.

<sup>246</sup> Баринова 2003, S. 544.

Geschosses Stuckdekoration angebracht, jedoch nicht in Form repräsentativer Reliefs, sondern schlichter Verzierung.

Nicht nur in Bezug auf den Außenbau des Sommerpalais sondern auch auf das Interieur sind europäische Einflüsse zu konstatieren. Eine aus französischer Palastarchitektur stammende Form der Raumanordnung, die Enfilade, kam beim Sommerpalais zum Einsatz. Diese wurde jedoch mit dem traditionell russischen Raumschema, welches einen zentralen Gang, von welchem aus alle Räume betreten werden konnten, vorsah, verbunden.

Des Weiteren fanden holländische Fliesen Verwendung, mit welchen jedoch, wie in Russland seit Mitte des 17. Jahrhunderts üblich, gesamte Räume verkachelt wurden.

Auch die Anbringung von allegorischen Reliefs an Gebäudefassaden, die an jener des Sommerpalais wie „angeklebt“ zu sein scheinen, stellen ein Novum in Russland dar und dienten der Glorifizierung des Russischen Reiches. Ebenso verhält es sich mit den allegorischen Deckengemälden, welche die ersten ihrer Art im russischen Raum waren.

Aus diesen Gründen kann das Sommerpalais Peters I. als Beispiel kulturellen Transfers und damit aus Europa übernommenen Repräsentationsformen dienen.

## **5. Der Menschikow-Palast**

Der Menschikow-Palast (Abb. 62), ursprünglich Wohnsitz des Fürsten Alexander Danilowich Menschikow, stellt – wie auch das Sommerpalais – eines der ersten großen steinernen Wohngebäude der Stadt dar.<sup>247</sup> Der Menschikow-Palast war ein ursprünglich dreiflügeliges, dreigeschossiges Anwesen mit zentralem Corps de Logis, wobei es sich um eine Mischform aus Stadt- und Gartenpalais handelte (Abb. 63, Abb. 64). Das Corps de Logis zeichnet sich zusätzlich durch Eckkrisalite aus. Er war, wie auch etwa in Versailles, in einen östlichen, vom Fürsten bewohnten Trakt und in einen westlichen, in dem die Appartements seiner Gattin gelegen waren, unterteilt. Hinter dem Anwesen erstreckte sich ein gigantischer Park, das Palais war ihm in zentraler Position vorgelagert. Die seitlich zurückspringenden Gebäudeteile wurden erweitert und schließen heute einen Hof ein. Auch die Annexbauten, in denen das Personal wohnte, wurden später hinzugefügt.

### **5.1. Alexander Danilowitsch Menschikow**

Bevor auf das Gebäude, seine Geschichte und die jeweiligen Einflüsse detailliert eingegangen werden kann, muss in kurzer Form auch auf seinen Auftraggeber, Alexander Danilowich Menschikow (Abb. 65), Bezug genommen werden. Das Anwesen repräsentierte dessen Machtanspruch und steht daher mit ihm in engem Zusammenhang. Er ließ den Palast, in dem er auch wohnte, weit prunkvoller gestalten als das Haus des Zaren, obwohl er selbst nur das Amt des Ministers bekleidete. Er war Vertrauter, aber dennoch Untergebener Peters I. Menschikow spielt in Verbindung mit dem Aufbau St. Petersburgs eine tragende Rolle und ist somit eng mit der petrinischen Epoche verbunden. Ihm hat St. Petersburg zu einem nicht unerheblichen Teil sein rasches Wachstum und die Avancierung zu einer der kulturellen Metropolen Europas zu verdanken. Nach dem Tod Peters I. gelangte die Witwe des Zaren, Katharina I., an die Macht,

---

<sup>247</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 3.

unter deren Herrschaft Menschikow seinen Einflussbereich weiter ausbaute.<sup>248</sup>

Nach ihrem Tod jedoch – unter Peter II. – fiel der Fürst in Ungnade und wurde mit seiner gesamten Familie verbannt.<sup>249</sup>

Menschikows Karriere begann wie auch jene eines weiteren Vertrauten Peters I., François Le Forts, der ursprünglich aus der Schweiz stammte und später zum russischen Admiral aufstieg, in der Nemezkaia Sloboda.<sup>250</sup> Der 1673 in ärmlichen Verhältnissen geborene Menschikow arbeitete in seiner Jugend als Stallknecht und Straßenverkäufer, er kannte den Zaren seit seiner Kindheit.<sup>251</sup>

1691 trat er in die Armee ein und wurde 1692 zum Offizier des Regiments Peters I. ernannt. 1697/1698 begleitete er den Zaren auf die „Große Gesandtschaft“, wobei er auf dieser Reise mit westeuropäischer Architektur und Kultur in Kontakt kam.<sup>252</sup>

Wie auch Peter I. zeigte er großes Interesse an den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen und ausländischer Kultur, daher ließ er in späteren Jahren in St. Petersburg viele seiner Anwesen – inspiriert durch das im Ausland Gesehene – im Stil des europäischen Barock erbauen.<sup>253</sup> Menschikow wurden von Peter I. – vor allem vor dessen zweitem Auslandsaufenthalt – immer wieder Anwesen geschenkt, wie beispielsweise ein luxuriöser Palast mit Park in Oranienbaum, einem Vorort von St. Petersburg.

Diese Prachtbauten jedoch, eigentlich Privateigentum des Fürsten, fanden für zahlreiche Staatsempfänge und offizielle Anlässe Verwendung – ihre Errichtung oblag daher nur bis zu einem gewissen Grad der alleinigen Entscheidung des Fürsten. Auch der Zar selbst hatte wohl Einfluss auf das Baugeschehen. Im Menschikow-Palast wurden gelegentlich offizielle Veranstaltungen abgehalten, da das Sommerpalais des Zaren für solche Zwecke zu klein war.<sup>254</sup> Somit stellte es nicht nur eines der ersten aus Stein gebauten Wohngebäude, sondern auch das erste für offizielle Anlässe genutzte Gebäude der Stadt.

---

<sup>248</sup> Peter I. hatte seine Gemahlin, Tochter eines litauischen Bauern, bereits 1724 zur Mitregentin ernannt. Nach seinem Tod 1725 bestieg sie durch Menschikows Hilfe als erste Zarin und Kaiserin des Russischen Imperiums den Thron.

<sup>249</sup> Мещеряков/Саверкина,/Андреева/Игнатъева 2012, S. 3.

<sup>250</sup> Bushkovitch 2001, S. 485.

<sup>251</sup> Kennett 1974, S. 27.

<sup>252</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 4.

<sup>253</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 5.

<sup>254</sup> Sergey Горбатенко 2003, S. 166.

Wieder zurück in Russland setzte Menschikow seine Karriere fort und wurde durch den Zaren nach dem am 30. Oktober 1706 errungenen Sieg bei Kalisz zum russischen Fürsten ernannt.<sup>255</sup> Am 27. Juni 1709 erfolgte schließlich unter der Befehlsgewalt Menschikows, Peters I., Scheremetews, und Skoropadskyjs der Sieg bei Poltawa, durch den der Große Nordische Krieg eine entscheidende Wendung zugunsten der Russen nahm.<sup>256</sup> 1712-1713 zog der Fürst mit dem russischen Regiment nach Pommern weiter, wo den schwedischen Truppen weitere Verluste zugefügt wurden. All diese Siege waren für die Gründung St. Petersburgs entscheidend: das Territorium „Ingermanland“, auf welchem die Stadt errichtet wurde, eroberte Menschikow bereits am Ende des Jahres 1702. Im Oktober des gleichen Jahres kam es aufgrund eines Ukas Peters I. zur Annexion der Festung „Notenburg“, welche von ihm in „Schlüsselburg“ umbenannt wurde. 1710 wurde Menschikow zum Gouverneur von St. Petersburg und später zum General-Gouverneur ernannt. Ab 1714 lenkte der Fürst seine gesamte Aufmerksamkeit auf administrative Angelegenheiten, darunter auch auf den Aufbau der jungen russischen Hauptstadt. Sein letzter Militärtitel wurde ihm am 13. März 1727 von Peter II. verliehen, nur ein halbes Jahr vor seinem Fall.

Alexander Denilowitsch Menschikow stand in enger Verbindung mit den kulturellen Reformen Peters I.: Er interessierte sich sowohl als Staatsmann als auch privat für fremde Kulturen. Der Minister nannte eine der größten Bibliotheken seiner Zeit sein Eigen, unter anderem mit Werken über Architektur, Karten, Literatur über das Schiffswesen, außerdem besaß er eine beachtliche Sammlung an Skulpturen, Malerei, Münzen und Medaillen.<sup>257</sup>

Der Palast Menschikows diente bis September 1727 als Residenz des Fürsten, bis er wegen Hochverrats nach Sibirien verbannt wurde. Ihm wurde unter anderem Veruntreuung des Staatsvermögens und Korruption vorgeworfen.

Am 08. September durfte er den Menschikow-Palast nicht mehr verlassen, am 09. September wurde er jeglicher Ämter enthoben, Orden für nichtig erklärt und

---

<sup>255</sup> Kennett 1974, S. 27.

<sup>256</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 5.

<sup>257</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 8.

zusammen mit seiner Familie nach Nizhni Nowgorod ins Exil geschickt. Danach wurden die Menschikows nach Rannenburg übersiedelt, am 27. März 1728 in die Stadt Pustozersk und vermutlich am 04. April 1728 nach Beriozow in Westsibirien.<sup>258</sup>

Menschikow brach direkt von seinem Palast auf der Wassiljewski Insel ins Exil auf, aus einer Stadt, deren Erbauung und Entstehung wohl ohne ihn einen anderen Verlauf genommen hätte.<sup>259</sup>

Seine Ehefrau Darja Michailowna Menschikowa starb im Mai 1728 in der Nähe von Kasan auf der Reise nach Berjosowo, Menschikow und seine älteste Tochter Maria verstarben 1729, eben dort. Wenige Jahre später befahl Zarin Anna Joannowna die beiden Kinder Menschikows, die überlebt hatten, Alexander und Alexandra, aus der Verbannung zurück zu holen.<sup>260</sup>

Das Leben und der Aufstieg Menschikows vom Pastetenverkäufer zum Fürsten und einflussreichen Staatsmann ist im Zusammenhang mit dem Menschikow-Palast deshalb von Bedeutung, da der Palast den Repräsentationsanspruch seines Auftraggebers widerspiegelt. Es ist in Anbetracht seiner Abstammung und der Tatsache, dass Menschikow erst allmählich und mithilfe von Korruption an die Macht gelangte, erstaunlich, dass er den zu seiner Zeit prachtvollsten Privatpalast in St. Petersburg errichten ließ.

## **5.2. Baugeschichte**

Die Wassiljewski Insel, welche Peter I. Menschikow überließ, hätte ursprünglich von Jean-Baptiste Le Blond bebaut werden sollen. Dies widersprach jedoch den Plänen des Ministers: Er intrigierte, um seinen eigenen Willen durchzusetzen und veranlasste ohne Zusage des Zaren den Bau eines für damalige Verhältnisse riesigen Palastbaus für sich selbst.<sup>261</sup>

Peter I. hatte den Uferstreifen an der Newa ursprünglich für den Bau der ersten Universität der Stadt vorgesehen und überließ Menschikow die Wahl eines

---

<sup>258</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 33.

<sup>259</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 34.

<sup>260</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 11.

<sup>261</sup> Горбатенко 2003, S. 168.

Grundstücks für seinen Palast. In Abwesenheit des Zaren befahl Menschikow jedoch, die 12 Kollegien – sie beherbergten zehn Ministerien, den Senat und den Synod<sup>262</sup> – im rechten Winkel zum Fluss anstatt entlang des Ufers bauen zu lassen und erreichte dadurch die Aneignung eines Grundstückes von beachtlicher Größe.<sup>263</sup> Menschikow ließ die gesamte Wassiljewski Insel nach seinen Vorstellungen bebauen, wobei heute nur noch der Menschikow-Palast erhalten ist (Abb. 66).

Das erste im Auftrag des Ministers errichtete Gebäude auf der Wassiljewski Insel war jedoch nicht der Menschikow-Palast, sondern der Posolskii Palast, dessen Baubeginn am 07. Juni 1704 datiert ist. Es handelte sich hierbei um einen Holzbau.<sup>264</sup>

Mit dem Bau des Menschikow-Palastes, der sechs Jahre später in Angriff genommen wurde, bewirkte der Minister die Errichtung eines der damals größten Gebäude der Stadt. Die gesamte Insel wurde nach seinem Willen gestaltet, heute ist jedoch lediglich der Wohnpalast erhalten,<sup>265</sup> der im Laufe der Zeit mehrmals umgebaut wurde. Das Ziel der im Moment stattfindenden Restaurierung ist es, den Originalzustand des Gebäudes wiederherzustellen.

Mit dem Bau des Palastes wurde 1710 begonnen. Am Anfang hatte der Schweizer Architekt Giovanni Maria Fontana die Leitung inne, ab 1713 zeigte sich der Hamburger Johann Friedrich Schädell zuständig, der den Palast 1722 fertigstellte.<sup>266</sup>

Über beide Architekten ist aus der Zeit vor ihrer Ankunft in St. Petersburg sehr wenig bekannt. Giovanni Maria Fontana wurde 1670 in Lugano geboren und verstarb um 1712 in St. Petersburg.<sup>267</sup> Er kam 1703 gemeinsam mit Domenico Trezzini nach St. Petersburg und wurde vom Zaren unter anderem beauftragt, Übersetzungsfehler der 1709 erstmals in Moskau erschienenen, von Jacopo Barozzi verfassten Übersetzung Vignolas „Regola delle cinque ordini d’architettura“ zu korrigieren. Es war eines der ersten gedruckten Bücher der

---

<sup>262</sup> Von Peter I. eingesetztes Führungsorgan der Russisch-Orthodoxen Kirche;

<sup>263</sup> Kennett 1974, S. 27.

<sup>264</sup> Sergey Горбатенко 2003, S. 168.

<sup>265</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 3.

<sup>266</sup> Крюковских 2004, S. 16.

<sup>267</sup> Горбатенко 2003, S. 172.

petrinischen Epoche und das einzige, welches sich ausschließlich der Architektur widmete.<sup>268</sup> Stichwerke wie dieses übten zweifellos auf die architektonische Gestaltung St. Petersburgs Einfluss aus. Sie dienten jedoch wahrscheinlich mehr als Anregung und wurden nicht als direkte Vorlage verwendet – die an der Fassade des Menschikow-Palastes angebrachten Flachpilaster beispielsweise ähneln den Ordnungen Vignolas, entsprechen ihnen jedoch nicht vollkommen. Gottfried Schädel, der sich ebenfalls für die Planung des Menschikow-Palastes verantwortlich zeigte, wurde um 1680 in Hamburg geboren, 1713 für den Bau des Menschikow-Palastes nach St. Petersburg beordert und verstarb 1752 in Kiew.<sup>269</sup> Die erste Bauperiode des Palastes dauerte lediglich bis 1711 an, Menschikow veranstaltete bereits nach dieser kurzen Zeit ein Fest, obwohl der Bau noch lange nicht fertig gestellt worden war.<sup>270</sup> Bereits 1710 wurden die beiden gewölbten Räume im Erdgeschoss vollendet, die unter Menschikow als Wirtschaftsräume genutzt wurden. Rechts neben dem Palast befanden sich früher Gesandtschaftsgemächer und der von der Newa heranführende Kanal, an dessen Ufer eine kleine Lehmkirche mit spitzem Glockenturm gelegen war.<sup>271</sup> Bis zum Exil des Ministers im Jahre 1727 wurde er immer weiter ausgebaut und Veränderungen vorgenommen.<sup>272</sup>

Zeitgenossen beeindruckte nicht nur die imposante mit Fürstenkronen, Vasen und Statuen ausgestattete Fassade, sondern auch die luxuriös gestalteten Innenräume, wie etwa das Studierzimmer des Ministers (Abb. 67), dessen Wände mit Walnussholz verkleidet sind. Auch im Emblem Menschikows (Abb. 68) ist eine Fürstenkrone zu sehen. Ebenso ist hier ein bekröntes Herz zu erkennen, welches aus dem Buch „Symbole und Embleme“<sup>273</sup> entlehnt wurde. Es handelt sich hierbei um ein russisches Buch, das jedoch auf zwei Werken von Daniel de la Feuille, einem nach Holland emigrierten Franzosen, beruht. Die Werke de la Feuilles wurden 1691 in Amsterdam publiziert. Peter I. ließ 1705 bei einem Hollandaufenthalt Exemplare des russischen „Symbole und Embleme“

---

<sup>268</sup> Biro 2003, S. 334.

<sup>269</sup> Горбатенко 2003, S 172.

<sup>270</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 15.

<sup>271</sup> Audioguide Menschikow-Palast, deutsch, 10.09.2012.

<sup>272</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 15.

<sup>273</sup> „Символы и эмблемата“;

veröffentlichen, wobei alle Beschreibungen auf Russisch, Latein, Französisch, Italienisch, Spanisch, Niederländisch, Englisch und Deutsch verfasst worden waren. So versuchte der Zar, ein russisches Werk, welches jedoch wiederum auf französischen Vorlagen beruhte, in Holland zu etablieren – ein durch den Zaren evozierter Versuch der gegenseitigen kulturellen Beeinflussung, der jedoch nur von mäßigem Erfolg gekrönt war. In Russland jedoch wurde „Symbole und Embleme“ zu einem Standardwerk.<sup>274</sup>

Ein Offizier schottischer Herkunft des russischen Militärs, Peter Bruce, schrieb über den Menschikow-Palast „*Vasilyevsky Island, on which Prince Menschikow put up a great palace is very large and adorned with fine gardens and parks. The whole majesty of the imperial court is present here and all foreign ambassadors and ministers have their audience here.*“<sup>275</sup>

Nach der Verbannung 1727 fiel der Palast dem Bauamt zu und eine neue Ära in der Geschichte des Palais wurde eingeläutet: Es fand von nun an als Militärschule Verwendung.

Das Kadettencorps wurde durch ein von der Herrscherin Anna Ioannowna am 29. Juli 1731 veröffentlichtes Dekret gegründet, die Eröffnungszeremonie fand am 17. Februar 1732 statt.<sup>276</sup> Im Zuge der Umwidmung des Gebäudes wurden Umbauten, unter anderem an der Fassade, vorgenommen. In den 1730er und 1740er Jahren wurde das Dach zu einem schlichten, hellgrauen Walmdach nach holländischem Vorbild umgebaut, die Fürstenkronen und Vasen auf den Seitenrisaliten wichen Spitzgiebeln, der Mittelteil wurde durch einen reliefgeschmückten Rundgiebel, wobei zwei sich kreuzende Schwerter und ein Hermesstab abgebildet waren, bekrönt (Abb. 69).<sup>277</sup> Auch die sechs unter Menschikow angebrachten vergoldeten Statuen, die das Dach zierten, wurden entfernt. Sie stellten (von links nach rechts) Neptun, Sapientia, Jupiter, Caritas, Ceres und Bacchus dar.

---

<sup>274</sup> Морцова 2010.

<sup>275</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 3.

<sup>276</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 4.

<sup>277</sup> Kennett 1974, S. 26.

Die einzige Darstellung der Statuen, „Der triumphale Einzug schwedischer Schiffe nach St. Petersburg am 09. September 1714, nach dem Sieg bei Gangut“<sup>278</sup> (Abb. 70, Abb. 71) stammt von Subow.<sup>279</sup> Sowohl die Sujets als auch die Art der Anbringung der Statuen, ja sogar die Zurschaustellung von Statuen an sich, waren in Russland neu. Peter I. und auch Menschikow könnten hierbei von am Schloss Oranienburg angebrachten Statuen beeinflusst worden sein, welches der Fürst 1712 besuchte. Auch Menschikow war großer Wahrscheinlichkeit nach im Zuge eines Berlinaufenthaltes 1713 hier zu Gast.

Die Fenster im zweiten und dritten Stockwerk wurden abgerundet, wobei es sich im dritten Stockwerk um Oculi handelt. Diese Änderung erfolgte aufgrund der Umfunktionierung des Festsaaals zur Hauskirche.<sup>280</sup>

1863 wurde das Gebäude zeitweilig an die Pawlowsker Militärakademie abgetreten, doch bereits 1887 kehrte das Kadettencorps, das im Laufe seiner Geschichte mehrmals den Namen änderte, in das Palais zurück. Alexander III. sagte in diesem Zusammenhang: *„Ich konnte mich nicht eher beruhigen, bevor das Kadettencorps nicht wieder in seine angedachten Räumlichkeiten zurückgekehrt war.“*<sup>281</sup>

Die Schüler wurden sowohl für den Militär- als auch für den Zivildienst ausgebildet, was sich im Emblem der Fassade widerspiegelte: es waren zwei gekreuzte Schwerter und ein Hermesstab abgebildet. In dieser Periode wurde das Gebäude zwar weitgehend umgestaltet, doch das einzigartige Interieur aus der Zeit Peters I., wie etwa die vier mit holländischen Kacheln ausgestatteten Räume und das Studierzimmer aus Walnussholz, wurden bewahrt.<sup>282</sup>

Die ersten Untersuchungen zu Forschungszwecken fanden 1888-1896 unter der Führung des Architekten des Kadettencorps, Modest Iwanow, und Alfred Parland, Professor an der Akademie der Künste, statt. Ziel der damaligen Forschung war es, den Originalzustand der Appartements aus der Zeit Alexander Menschikows

---

<sup>278</sup> «Триумфальный ввод шведских судов в Петербург 9 сентября 1714 года, после победы при Гангуте»;

„Гангут“ („Gangut“) ist eine alte Bezeichnung für die im Süden Finnlands gelegenen Stadt Hanko;

<sup>279</sup> laut Irina Sawerkina, Leiterin der Forschungsarbeiten im Menschikow-Palast;

<sup>280</sup> Kennett 1974, S. 26.

<sup>281</sup> «Я не успокоился бы до тех пор, пока не перевел бы Корпус в его прежние помещения.»

<sup>282</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 16.

wiederherzustellen.<sup>283</sup> Die Forschungsarbeiten wurden von Alexander III. veranlasst.<sup>284</sup> Im Jahr 1888 wurde im Palast auch ein Museum des ersten Kadettencorps untergebracht, wobei Skulpturen und Malerei ausgestellt wurden.<sup>285</sup> Im Zuge der Revolution 1917 blieb jedoch auch der Menschikow-Palast nicht verschont: das Museum musste schließen, die im großen Saal untergebrachte Kirche wurde geplündert. Auch das Kadettencorps musste weichen (Abb. 72).<sup>286</sup> Seit Oktober 1924 diente das „Menschikow-Museum“ als Abteilung „Alltagsgeschichte“ des russischen Staatsmuseums.<sup>287</sup> Es wurde jedoch 1928 geschlossen und der Bau daraufhin von der militärischen Transport Akademie der roten Armee und Arbeitern und Bauern genutzt. 1932 folgte die Unterbringung des Instituts M.I. Kalinin für Zivilrecht,<sup>288</sup> es wurde jedoch mit Ausbruch des 2. Weltkrieges 1939 aufgelöst. Während der Belagerung St. Petersburgs durch die Nationalsozialisten 1941-1944 diente der Menschikow-Palast als Militärspital. Nach dem Krieg war das Gebäude beschädigt, Restaurierungsarbeiten mussten vorgenommen und das gesamte Erdgeschoss von Schutt befreit werden (Abb. 73, Abb. 74). Bei Untersuchungen in den 1950ern und 1960ern wurden unter der Leitung von A. Petrow, der bei der Staatsinspektion zur Erhaltung von Leningrader Monumenten<sup>289</sup> angestellt war, Fragmente der originalen Architektur entdeckt. Darunter befanden sich unter anderem hölzerne Deckenbalken, bearbeitete Stein- und Holzkapitelle, gewölbte Decken und Ziegelböden. Ab 1956 arbeitete Petrow an der Restaurierung des Gebäudes. Die Arbeiten übergab man 1957 dem Architekten und Restaurator A. Gessen, der diese bis 1974 inne hatte. 1954 wurde das nach dem Krieg im Palast untergebrachte juristische Institut in eine Universität umgewandelt und verblieb hier bis Ende der 1960er Jahre. Bereits in den 1950er Jahren traf man die Entscheidung, in dem Gebäude ein Museum der Staatlichen Hermitage zu eröffnen. Initiator war der damalige Direktor der Hermitage, B.B. Piotrowski. Bei den Restaurierungsarbeiten in den

---

<sup>283</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 5.

<sup>284</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 17.

<sup>285</sup> Крюковских 2004, S. 18.

<sup>286</sup> Крюковских 2004, S. 19.

<sup>287</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 17.

<sup>288</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 19.

<sup>289</sup> «Государственной инспекции по охране памятников»;

1970er Jahren entschloss man sich, Details aus der ursprünglichen Fassadengestaltung und auch des Interieurs wiederherzustellen, beispielsweise die Kapitelle der aus Holz gefertigten Säulen und Pilaster, die gewölbten Decken und Ziegelböden.<sup>290</sup>

In den Jahren 1975-1977 wurde die Arbeit von einem Team des LenZhilProekt Instituts<sup>291</sup> fortgesetzt, wobei sich unter anderem K. Kochergin und die Architekten G. Mikhailow und V. Galochkin beteiligten. Als wissenschaftliche Gutachter fungierten A. Kedrinsky, N. Kaliazina, Yu. Denisow, Yu. Trubinow und I. Shelevew unter der Leitung des Architekten G. Getmanskaja von der Staatsinspektion zur Erhaltung von Gebäuden. Der Entschluss, die Fassade des Palais in die ursprüngliche Erscheinung zu bringen, war angenommen worden. Auch das erhöhte Walmdach wurde dem petrinischen Barock gemäß wiederhergestellt. 2002 wurden die Giebel des Risalits mit Kronen und Vasen geschmückt. Die Arbeiten wurden durch skulpturalen, vergoldeten Dekor an der Attika der Fassade abgerundet.<sup>292</sup> Im Zuge der Restaurierung erhielt die Fassade ihr ursprüngliches Aussehen aus dem 1. Viertel des 18. Jahrhunderts zurück, momentan wird an einer Vervollständigung des skulpturalen Fassadenschmuck gearbeitet.<sup>293</sup>

Im November 2002 kam es vor dem Palast zur Aufstellung einer Büste Alexander Menschikows, wobei das ursprüngliche Konzept auf den Skulpteur Mikhail Anikushin zurückgeht. Die Ausführung erfolgte jedoch durch dessen Witwe, Maria Litowchenko-Anikushina.<sup>294</sup>

1981 eröffnete die Heremitage im Menschikow-Palast die Dauerausstellung „Russische Kultur im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts“, die Ausstellungsfläche war ursprünglich auf einige wenige Räume der ersten und zweiten Etage beschränkt. Diese vergrößerte sich jedoch im Laufe der Jahre kontinuierlich,<sup>295</sup> einige der ausgestellten Exponate sind Teil der Originalausstattung des Palastes.

---

<sup>290</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 19.

<sup>291</sup> «Ленжилпроект Институт»;

<sup>292</sup> Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 20.

<sup>293</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 6.

<sup>294</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 7.

<sup>295</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 6.

Dem Palais wurde im Laufe seiner Geschichte stets große Bedeutung zugemessen, sein Ruhm nach der Verbannung seines Besitzers nicht gemindert. Der Historiker und Schriftsteller Wladimir Mikhnewich schrieb im 19. Jahrhundert die Geschichte „Die zwei Brücken Peters des Großen“, die dem tragischen Schicksal der ältesten Tochter Menschikows gewidmet ist, Maria Alexandrowna. Dabei kommt er auch auf den Palast des Fürsten zu sprechen:

*„Es ist bekannt, dass die herausragende Residenz Menschikows auf der Wassiljewski Insel das erste steinerne Gebäude St. Petersburgs darstellte, das den bescheidenen Palast des Herrschers<sup>296</sup> bei weitem in Größe, Luxus und Reichtum übertraf. Sie beinhaltete dutzende Räume inklusive mehrerer großer Hallen, die in Gold erstrahlten, skulpturaler Dekoration, Malereien, reicher Draperien und außergewöhnlichem Interieur. Während Feierlichkeiten spielte das Privatorchester des Prinzen in diesen Hallen, (...), Toasts wurden von Kanonenfeuer begleitet. Insgesamt dienten dem Prinzen 1000 Angestellte, auf der Liste der Mitglieder des Personals finden sich Spezialisten aus jeglichen Bereichen, Handwerker und Künstler. Die weiten Flügel des ehemaligen Palastes Menschikows existieren bis heute und auch diverse Zubauten zeugen von der ehemals großen Anzahl der Bediensteten. (...) Ein bemerkenswerter Teil des Anwesens wurde von einem neu ausgelegten Garten mit Orangerien eingenommen, hier konnte auch Wild gejagt oder anderen Amusements der damaligen Epoche nachgegangen werden.“*

Der seit 30 Jahren hier stattfindenden Ausstellung über die Zeit Peters I. wird auch heute noch großes Interesse zuteil, in der Großen Halle werden regelmäßig klassische Konzerte veranstaltet. Temporäre Ausstellungen aus Beständen der Hermitage und anderen Museen Russlands, aber auch aus dem Ausland, werden hier regelmäßig abgehalten.<sup>297</sup>

Was den heutigen Zustand des Palastes betrifft, muss angemerkt werden, dass die Restaurierungsarbeiten noch nicht abgeschlossen sind. Nicht alle Teile des Palastes sind öffentlich zugänglich, noch immer wird versucht, den Palast – so weit es möglich ist – in den Originalzustand zurückzusetzen.

---

<sup>296</sup> gemeint ist das Sommerpalais Peters I.;

<sup>297</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 34.

### **5.3. Fassadenbeschreibung**

Die Palastfassade bildet eine 21achsige Front, welche sich direkt zur Nawa gewandt Richtung Süd-Osten befindet (Abb. 75). Sie gliedert sich in einen 13achsigen Mittelteil, der seitlich jeweils durch zweiachsige, leicht vorspringende Risalite flankiert wird. Die anschließenden, lose mit dem Rest des Palastes verbundenen Seitenflügel springen jeweils im Vergleich zur Fassade des Mittelteils um fünf Achsen zurück und sind je vierachsig. An diese schlossen Zubauten an, sie dienten als Unterkünfte für das Personal und wurden teilweise in der architektonischen Gestaltung aus der Zeit des Kadettencorps belassen, was vor allem in Bezug auf die Fensterformen evident ist (Abb. 76, Abb. 77). Die beiden Seitenflügel erstrecken sich jeweils acht Achsen Richtung Nord-Westen, die Breite des Mittelteiles beträgt fünf Achsen. Der dreigeschossige Palast, dessen Grundfläche heute in einem hellen Ockerton gehalten ist, wird durch vorgeblendete Flachpilaster, Gesimse und Fensterrahmungen gegliedert, welche weiß sind. Den Abschluss bildet ein Mansardwalmdach, das – wie der Palast selbst – in drei Teile gegliedert ist. Auf jedem dieser Teile befinden sich je drei Rauchfänge. Zwischen zwei Fenstern wurde ein sich in Geschosshöhe erstreckender Flachpilaster angebracht. Sie entsprechen nicht exakt den Säulenordnungen Vignolas, sind aber im ersten Geschoss am ehesten mit der ionischen, im zweiten und dritten Geschoss der korinthischen Ordnung zu vergleichen. Außergewöhnlich ist, dass keine Kolossalordnung zur Anwendung kam.

Der Haupteingang liegt im Zentrum, über eine Treppe erreichbar und wird durch einen von vier Stützen getragenen, gusseisernen Balkon, welcher sich das gesamte erste Stockwerk entlangzieht, überdacht. Auf der Attika waren ursprünglich sechs Statuen angebracht. Der Besuchereingang befindet sich in der Mitte des linken Seitenflügels, unterhalb des Parterres. Ursprünglich lag das Erdgeschoss ebenerdig. 1762 wurde jedoch der russische Architekt, der in Deutschland ausgebildete Jurij Fel'ten, welcher auch die schmiedeeisernen Gitter im Sommergarten schuf, von Katharina II. beauftragt, das linke Newaufer mit Granit auszukleiden. Daraus resultierte ein Anstieg der Kaimauer um 2m, die

Proportionen der Stockwerke zueinander veränderten sich.<sup>298</sup> Das unterste Geschoss ist beinahe so hoch wie die übrigen beiden zusammen, wobei das oberste Stockwerk das niedrigste der drei darstellt: auch seine Fenster sind beinahe halb so groß und annähernd quadratisch. Die Seitenrisalite werden durch Giebel erhöht, welche jeweils durch eine Fürstenkrone abgeschlossen und seitlich mit je zwei Vasen dekoriert werden (Abb. 78). Das Dachgeschoss ist durchfenstert.

Die Konstruktion des Menschikow-Palastes leitete eine neue Ära des Palastbaus in Russland ein.

Was Vorbilder anbelangt, muss in diesem Zusammenhang der Landsitz des Wilhelm III., Het Loo (Abb. 79), Erwähnung finden, welchen Peter I. und auch Menschikow Anfang Mai 1698 besichtigten.<sup>299</sup> Gemeinsamkeiten finden sich in der Dreiteiligkeit des Aufrisses, mit einem Flügel an jedem Ende, auch wenn der Mittelteil des Menschikow-Palastes komplizierter gestaltet ist und so die Seitenteile wie subordinierte Gebäude erscheinen. Die Fassadengestaltung von Het Loo ist jedoch weitaus puristischer und weist keine Flachpilasterordnungen auf. Beide wurden jedoch von steilen Satteldächern abgeschlossen und weisen außerdem zahlreiche Rauchfänge und auch Dachfenster auf. Het Loos Erbauer, Wilhelm III., wurde von Peter I. von Jugend an bewundert – dies könnte den architektonischen Einfluss auf die Paläste des Ministers erklären.<sup>300</sup>

Während seines Berlinaufenthaltes besuchte Peter I. am 30. September 1712 die Residenz Oranienburg (Abb. 80), welche von 1688 bis in die frühen 1690er Jahre von Johann Arnold Nehring umgebaut und erweitert worden war.

Nehring reiste 1677 bis 1680 durch Italien, dies erklärt seine Affinität zu italienischen Stilmerkmalen. Peter I. besichtigte das Schloss Oranienburg wie auch die dazugehörige Parkanlage und war von dem, was er sah, einem Reisebericht nach zu urteilen äußerst beeindruckt.<sup>301</sup>

---

<sup>298</sup> Kennett 1974, S. 26.

<sup>299</sup> Горбатенко 2003, S. 166.

<sup>300</sup> Горбатенко 2003, S. 168.

<sup>301</sup> Горбатенко 2003, S. 170.

Vergleicht man Oranienburg mit dem Menschikow-Palast, dessen Bau zwei Jahre zuvor in Angriff genommen worden war, fällt auf, dass beide Bauten mit einer mit Skulpturen verzierten Attika ausgestattet sind. Das Walmdach ist wohl ein deutscher Import. Der Anbau des Menschikow-Palastes war vertikal verlängert, die Giebel weisen große Ähnlichkeiten mit jenen von holländischen Wohnhäusern auf. Die sich in jedem Stockwerk wiederholenden Pilaster unterscheiden den Menschikow-Palast von holländischer Barockarchitektur, erinnern jedoch wiederum an Schloss Oranienburg, welches schließlich vom, durch Stilmerkmale der italienischen Renaissance beeinflussten, Holländer Nering erbaut worden war. In diesem Zusammenhang muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass in Oranienburg eine Kolossalordnung zur Anwendung kam, was beim Menschikow-Palast nicht der Fall war.

Somit ist am Menschikow-Palast eine eklektische Bauweise zu konstatieren: deutsche, holländische und italienische Stilelemente werden zu einer architektonischen Einheit zusammengefügt. Ein weiteres aus Holland entlehntes Merkmal ist die äußerst dünne Beschaffenheit der Wände, der durch Auskleidung mit Kacheln entgegengewirkt wird. Auch die Verwendung von Ziegeln und Dachschindeln ist durch holländischen Einfluss zu erklären.<sup>302</sup>

1713 reiste Menschikow nach Berlin und war dort Gast des erst kurz zuvor gekrönten Friedrich Wilhelm I. Bei dieser Gelegenheit bekam der Minister mit großer Wahrscheinlichkeit die königlichen Paläste zu sehen, wobei er sich möglicherweise von deren architektonischer Gestaltung inspirieren ließ.

Auf den Giebeln des Menschikow-Palastes wurden Kronen angebracht.

Dies war auch bei zahlreichen Bauwerken Amsterdams, wie unter anderem dem Rathaus, welches Peter I. und auch Menschikow zweifellos gesehen hatten, der Fall.

Seit Maximilian I. 1489 der Stadt das Recht erteilte, die Krone im Stadtwappen zu verwenden, fand sie häufig als Bauschmuck Anwendung. Auch der Glockenturm von Westerkerk in Amsterdam (Abb. 81) und die seitlichen Anbauten des

---

<sup>302</sup> Hughes 1998, S. 225.

Rathauses (Abb. 82, Abb. 83) wurden durch Kronen ausgestattet. Ähnliche Repräsentationsmittel wurden nach dem Sieg über die Schweden in den Großstädten Russlands, wie auch beim Menschikow-Palast, eingesetzt.<sup>303</sup> Ein weiterer Einfluss für den Bau des Menschikow-Palastes könnte auch vom Kensington Palace in London (Abb. 84) ausgegangen sein. Der ehemalige Landbesitz wurde 1698 von der königlichen Familie erworben und unter Willam III. und Mary Stuart erheblichen Umbauarbeiten unterzogen. Im Westen wurde durch Christopher Wren unter anderem eine steinerne Galerie und ein Glockenturm angefügt. 1695 bis 1696 kam es schließlich zur Ausweitung des Anwesens durch die King's Gallery (Abb. 85), ein drei Etagen umfassendes Gebäude, welches durch ein hohes Erdgeschoss, das mit Vasen ausgestattet ist, bekrönt wird. Es wird vermutet, dass das Gebäude von dem holländischen Architekten Jacob Roman geplant wurde, welcher 1690 am englischen Hof unter William III. tätig war und dessen Bauten häufig ein Attikageschoss mit Vasen und flachen Pilastern aufwies.<sup>304</sup>

Am 23. Jänner 1698 besuchte Peter I. mit zwei Teilnehmern der „Großen Gesandtschaft“ den Kensington Palace. Einer von ihnen könnte Menschikow gewesen sein. Die Fassade des Menschikow-Palastes wurde möglicherweise vom Kensington Palace beeinflusst wie auch die Entscheidung, zwischen 1720 und 1725 zwei asymmetrische Gebäudekomplexe an den Palast anzugliedern.<sup>305</sup>

#### **5.4. Interieur**

Nicht nur der architektonische Aufbau des Außenbaus, auch die Gestaltung des Palastinneren und dessen Interieur wurden stark durch europäische Einflüsse geprägt. Die Aufteilung des Corps de Logis in zwei symmetrisch angelegte Trakte, in denen die Appartements des Besitzers und seiner Gemahlin untergebracht sind, lässt sich auch im französischen Palastbau finden. Beim Menschikow-Palast bewohnte der Fürst den östlichen, seine Ehefrau den westlichen Bereich.

---

<sup>303</sup> Горбатенко 2003, S. 174.

<sup>304</sup> Горбатенко 2003, S. 172.

<sup>305</sup> Горбатенко 2003, S. 175.

Eine weitere aus dem französischen Palastbau übernommene Innovation offenbart sich in der Gliederung der Räume in Form einer Enfilade. Auch die für europäische Architektur typische Flachdecke, welche nicht nur in Repräsentationsbauten zu finden ist, stellte in Russland ein Novum dar und wurde erst zur Zeit Peters des Großen eingeführt.

Beim Menschikow-Palast handelt es sich um einen Repräsentationsbau, der den Sieg über die Schweden vor Augen führen sollte. Das Erdgeschoss des dreigeschossigen Palastes wurde zur Zeit Menschikows als Keller und Wohnraum für Dienstpersonal genutzt: In den 3m hohen, gewölbten Räumen waren neun Lagerhallen und 25 Zimmer für Angestellte untergebracht, welche im Sommer bewohnt wurden. Sechs davon waren dem aus Holland stammenden Gärtner Menschikows, Johann Eyck, vorbehalten. Da sich der Palast direkt am Ufer der Newa befindet, bestand große Überschwemmungsgefahr. Dies war wohl auch ausschlaggebender Grund für die Unterbringung der Staatsräumlichkeiten und fürstlichen Appartements in den oberen Stockwerken.<sup>306</sup> Aus diesem Grund war es wohl auch sicherer, die Staatsräumlichkeiten und Gemächer Menschikows in den oberen Etagen unterzubringen. Das Eindringen des Grundwassers wurde zwar durch ein komplexes Abdichtungssystem im Erdgeschoss verhindert, doch die im Laufe der Geschichte immer wieder die Stadt heimsuchenden Überflutungen bestätigten die Vorteilhaftigkeit einer solchen Raumanordnung.<sup>307</sup>

Der Haupteingang des Palastes führt direkt in eine dreischiffige, dorische Säulenhalle( Abb. 86) – die früheste ihrer Art im russischen Reich. Ihre Wandnischen waren mit 12 antiken, aus Italien importierten Statuen ausgestattet, welche jedoch von der Antike-Abteilung der Hermitage entfernt und durch Repliken ersetzt wurden.<sup>308</sup> Die Wände der Eingangshalle sind auch heute noch mit Marmorimitationen bemalt – auch diese Art der Dekoration war neu in Russland (Abb. 87).<sup>309</sup> Durchquert man die Halle, in welcher sich auch der Treppenaufgang befindet, gelangte man über eine zentrale Tür in den Garten.<sup>310</sup>

---

<sup>306</sup> Heute ist diese Gefahr aufgrund von Dämmen gebannt;

<sup>307</sup> Трубинов 2003, S. 74.

<sup>308</sup> Kennett 1974, S. 28.

<sup>309</sup> Sergey Горбатенко 2003, S. 168.

<sup>310</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 14.

Dieser erstreckte sich nach Norden hin und wurde 1726-1727 angelegt, kompositorisches Zentrum war der Palast (Abb. 88).<sup>311</sup> Der Garten beinhaltete unter anderem Orangerien und Brunnen, aber auch Skulpturen italienischer Meister, darunter Figuren aus der Mythologie wie Olympia, Adonis, Triton, Neptun und Nymphen.<sup>312</sup> Verantwortlich für die skulpturale Gestaltung zeigte sich Savva Raguzinsky, der ebenso Statuen für Peter I. ankaufte.<sup>313</sup> Heute befindet sich an Stelle der weitläufigen Grünanlage ein Hof.

Über die Eingangshalle gelangt man nicht nur in den Garten und in den zweiten Stock des Anwesens, sondern auch direkt in die Küche (Abb. 89). Diese ist größer als jene im Sommerpalais Peters des Großen oder Marly und Mon Plaisir in Peterhof. Ihre zentrale Positionierung ist äußerst ungewöhnlich und in dieser Form nicht im europäischen Palastbau zu finden. Der Abzug ist noch original aus der Zeit Peters I. erhalten, neu ist jedoch der sich darunter befindliche Herd.

An die Küche schließt ein gewölbter Vorraum an, welcher weiter in das Drechselzimmer führt. Wie auch im Sommerpalais des Zaren befindet sich im Palast Menschikows eine Drechselstube (Abb. 90).<sup>314</sup> Die meisten Hobelmaschinen wurden aus Europa geliefert, Menschikow fertigte auf ihnen unter anderem Baluster für die Stiegenaufgänge seiner Besitzungen an.<sup>315</sup> Es ist überliefert, dass Peter der Große, der in den meisten seiner Anwesen ein Drechselzimmer besaß, 1710 dem Fürsten eigens ausgeführte Drechselarbeiten zeigte.<sup>316</sup> Eine Drechselbank Peters I., 1713 von seinem Hofdrechsler Andrei Nartow in St. Petersburg gefertigt, ist heute in diesem Raum ausgestellt.

An das Drechselzimmer schließt ein gewölbter Raum an, der vermutlich Matrosen und Ruderern als Ruheraum diente.<sup>317</sup> Ein Raumtypus dieser Art ist etwas Außergewöhnliches und bildet eine Divergenz zu europäischen Palastbauten. Er wurde in St. Petersburg aus praktischen Gründen eingeführt, da den Matrosen eine herausragende Bedeutung zuteil wurde. Zur Zeit Peters I. war die Newa noch

---

<sup>311</sup> Крюковских 2004, S. 16.

<sup>312</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 14.

<sup>313</sup> Audioguide Menschikow-Palast, deutsch, 10.09.2012.

<sup>314</sup> Siehe Kapitel 2.2.9. Drechseln als Innovation im russischen Herrschaftshaus;

<sup>315</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 11.

<sup>316</sup> Audioguide Menschikow-Palast, deutsch, 10.09.2012.

<sup>317</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 11.

nicht in Granit gebettet und auch Brücken gab es noch nicht – der einzige Weg, nach Peterhof oder Oranienbaum zu gelangen, führte daher über das Wasser.<sup>318</sup>

Menschikow besaß aus diesem Grund eine aus 22 Männern bestehende Flotille.<sup>319</sup> Bemerkenswert ist, dass vom Ruheraum der Matrosen und Ruderer aus eine Tür direkt an den Fluss führte – vor der Eindämmung der Newa befand sich vor dem Palast ein kleiner Hafen.

Von hier aus öffnet sich in Richtung Osten eine Tür in die „Große Kammer“ (Abb. 91), welche repräsentativen Anlässen, aber auch als Speisesaal diente.<sup>320</sup>

Als Supraporten wurden die allegorischen Gemälde „Allegorie der Malerei“ und „Allegorie der Musik und Dichtkunst“ in Grisaille ausgeführt (Abb. 92).

Durchquert man von hier aus die Eingangshalle, erreicht man den im Osttrakt gelegenen Garde Raum (Abb. 93). Er ist beinahe quadratisch, wobei die Decke auf zwei kolossalen Säulen ruht, die sich in der Mitte des Raumes befinden. Die Gewölbe stammen von Meistermaurern aus Jaroslaw.<sup>321</sup> Dieser Raum steht im Zusammenhang mit dem ersten Sieg der russischen Flotte über jene der Schweden 1703, bei welchem Peter I. und Alexander Menschikow maßgeblich beteiligt waren.<sup>322</sup> Als Anerkennung für seine Leistungen im Großen Nordischen Krieg war es Menschikow erlaubt, eine eigene Garde unter seiner Befehlsgewalt zu führen: In diesem Raum waren die Palastwache und die Dienst habenden Offiziere des Fürsten untergebracht.<sup>323</sup>

In den dritten Stock, der die fürstlichen Appartements beinhaltet, gelangt man über die Hauptstiege der Eingangshalle. Die Treppe besteht aus zwei Aufgängen, welche sich nach dem ersten unteren Drittel zu einem großen verbinden.

Sie wurde 1716 bis in die 1720er Jahre errichtet und ist bis heute im Original erhalten. Die aus Eichenholz gefertigten Stufen der Haupttreppe stammen aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts. Während einer Restaurierung zu jener Zeit, als der Kadettencorps hier untergebracht war, wurden die Holzbretter der Stufen lediglich umgedreht und wieder eingesetzt. Das sich im oberen Stockwerk

---

<sup>318</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 11.

<sup>319</sup> Audioguide Menschikow-Palast, deutsch, 10.09.2012.

<sup>320</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 7.

<sup>321</sup> Kennett 1974, S. 28.

<sup>322</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 9.

<sup>323</sup> Audioguide Menschikow-Palast, deutsch, 10.09.2012.

befindliche Metallgitter der Treppe stammt aus der Zeit der Erbauung. Bei genauer Betrachtung sind in kunstvoller Verzierung die Abkürzungen „P.P.“ für „Petrus Primus“ und „A.M.“ für „Alexander Danilowitsch Menschikow“ zu erkennen (Abb. 94).<sup>324</sup> An den Wänden des Korridors, welche mit Marmorimitationen bemalt sind, wurden Blendarkaden korinthischer Ordnung angebracht. Die Felder unter den in den obersten Wandteilen befindlichen Fenstern waren ursprünglich mit Grisaillemalereien ausgefüllt, welche sich jedoch nicht erhalten haben.<sup>325</sup>

Die direkt über die Treppe erreichbare zentrale Tür im dritten Stockwerk führt weiter in die „Große Halle“ (Abb. 95), in welcher Versammlungen abgehalten wurden und welche Schauplatz zahlreicher Veranstaltungen war. Dieser Halle ist ein Balkon vorgelagert, auf dem auch Musiker auftraten – der Minister besaß ein Privatorchester, wobei die meisten Musiker Ausländer waren, unter anderem bei der Schlacht von Poltawa gefangen genommene Schweden.<sup>326</sup> An Festtagen wurde der Palast prunkvoll erleuchtet, das Eintreffen wichtiger Persönlichkeiten wie Katharina I. wurde musikalisch untermalt. Auch Hochzeiten wurden hier veranstaltet, wie etwa jene der Tochter des Ministers, Maria Alexandrowna Menschikowa, mit dem späteren Peter II. im März 1726.<sup>327</sup> Die „Große Halle“ war zur Zeit Menschikows kleiner, als sie heute ist: Während der Unterbringung des Kadettencorps erweiterte man den ursprünglich fünfsichtige Raum im Osten und Westen auf insgesamt neun Achsen und die goldenen Zierstreifen, die den Raum zuvor akzentuiert hatten, wurden entfernt.<sup>328</sup> Ab 1732 erfolgte die Umfunktionierung des Saales in eine Johannes dem Täufer geweihte Hauskirche, in der ein Thron und eine Ikonostase untergebracht wurden, um die Auferstehung Christi zu feiern.<sup>329</sup> Ein in Form eines Engels ausgeführter Kerzenhalter (Abb. 96) ist noch heute hier ausgestellt.

Betritt man die im östlichen Teil des zweiten Stockwerks gelegenen Appartements des Ministers, gelangt man zuerst ins Vorzimmer, das Kontorzimmer (Abb. 97).

Die Wände und Decken sind mit Delfter Kacheln versehen (Abb. 98), welche

---

<sup>324</sup> Audioguide Menschikow-Palast, deutsch, 10.09.2012.

<sup>325</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 12.

<sup>326</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 13.

<sup>327</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 26.

<sup>328</sup> Laut Irina Sawerkina, Leiterin der Forschungsarbeiten im Menschikow-Palast;

<sup>329</sup> Крюковских 2004, S. 18.

Pastoralszenen darstellen. Hier wurden Besprechungen mit Staatsmännern und Diplomaten abgehalten.<sup>330</sup> Ursprünglich hatte Peter I. die im Menschikow-Palast verwendeten Delfter Kacheln (Abb. 99, Abb. 100) für sich selbst bestellt, auch Räumlichkeiten des Sommerpalais wurden mit eben solchen Fliesen ausgestattet. Menschikow ließ schließlich zwei holländische Meister nach St. Petersburg kommen und eine Werkstatt errichten, in welcher Kacheln kostengünstiger produziert werden konnten.<sup>331</sup>

Vom Kontorzimmer aus gelangt man über zwei weitere Vorräume das Studierzimmer des Ministers, in welchem heute noch Dokumente aus dem 18. Jahrhundert gelagert sind, die das nahe Verhältnis zwischen Peter I. und Alexander Menschikow belegen.<sup>332</sup> Von diesem Zimmer aus lenkte der Minister nach dem Tod des Zaren den Aufbau der Stadt.

Die Decke des Raumes wurde zu Menschikows Lebzeiten mit Stuckdarstellungen der griechischen Göttinnen versehen: zum einen Demeter, die mit einem Füllhorn als Attribut die Fruchtbarkeit symbolisiert, zum anderen Themis, welche – eine Waage haltend – die Rechtsordnung versinnbildlicht (Abb. 101, Abb. 102). Reste der originalen Stuckausstattung sind erhalten und im Museum ausgestellt – bei den sich heute an der Decke befindlichen Reliefs handelt es sich im Zuge von Restaurierungsarbeiten gemalte Kopien.<sup>333</sup>

Vom Studierzimmer aus erreichte man über einen Vorraum das Schlafgemach des Ministers (Abb. 103). Die Decke ist mit Kacheln mit Genreszenen ausgestattet und durch Stuck akzentuiert. Dieser wurde mit Kreuzen des Ordens des Heiligen Andreas verziert (Abb. 104), welchen Menschikow 1703 bekommen hat.<sup>334</sup> Die heute in diesem Schlafgemach ausgestellte Möbel fanden hier auch zur Zeit Menschikows Verwendung: ein mit Intarsien versehener, eicherner Wandschrank und eine Truhe, die mit purpurnem Samtstoff bedeckt ist – beides Werke eines russischen Handwerkers.<sup>335</sup> Obwohl in der Architektur des Palastes und auch

---

<sup>330</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 15.

<sup>331</sup> Kennett 1974, S. 28.

<sup>332</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 19.

<sup>333</sup> Audioguide Menschikow-Palast, deutsch, 10.09.2012.

<sup>334</sup> Der Orden wurde 1698 durch Peter I. gegründet. Es handelte sich um die höchste militärische Auszeichnung im Russischen Reich;

<sup>335</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 21.

hinsichtlich des Großteils des Interieurs ausländische Einflüssen dominierten, findet – wie an diesen beiden Beispielen ersichtlich – vereinzelt auch russisches Handwerk in den Räumlichkeiten wieder.

Das an das Schlafgemach anschließende Walnussstudierzimmer (Abb. 105) ist in warmen Brauntönen gehalten. Dank der fünf Fenster, die den Blick auf die Newa, die Isaacs Kathedrale und die Admiralität am gegenüberliegenden Ufer öffnen, fällt genügend Licht ein. Dieser Raum fungierte vorwiegend als Ort für Schach- und Kartenspiel, aber auch geheime Verhandlungen wurden hier abgehalten.<sup>336</sup>

Das Deckengemälde des Walnussstudierzimmers zeigt florale Muster und stammt vermutlich von dem französischen Künstler Philippe Pillement aus dem Jahr 1717 (Abb. 106). Bei Restaurierungsarbeiten in den 1970er Jahren wurden darunter liegende Schichten entdeckt, einerseits Putti mit Blumengirlanden von etwa 1715 (Abb. 107), andererseits ein Deckengemälde von 1711/1712 (Abb. 108), welches Peter I. als Mars zeigt und in Öl und Tempera ausgeführt wurde. Diese zweite Malschicht blieb partiell freigelegt, der Großteil der Fläche wurde jedoch wieder in den Zustand der letzten Übermalung versetzt. Nach Skizzen von Yakov Kazakov aus den 1970er Jahren wurde 1999 in einem weiteren Studierzimmer des Palastes, welches sich in symmetrischer Anordnung im Westflügel befindet, eine Kopie dieses Deckengemäldes übertragen.

Das Interieur der Räumlichkeiten im westlichen Teil des Palastes, jenen von Daria Menschikowa, ging verloren. Anhand von Dokumenten wird aber sukzessive versucht, das ursprüngliche Aussehen wiederherzustellen. Viele von ihnen waren, anders als die Gemächer des Fürsten, mit Chinoiserien ausgestattet.

Im Moment sind drei Zimmer zugänglich, deren Wände mit chinesischer Seide tapeziert sind (Abb. 109). Wie in diesem Teil des Palastes ersichtlich, fungierte nicht nur europäisches, sondern auch asiatisches Interieur als Vorbild, obwohl weder Menschikow noch Peter I. je in Asien gewesen waren. Die mit pflanzlichen und mineralischen Farben bemalte Seide aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts stammt aus dem Palast in Yekaterinenhof, der von Peter I. für seine Gemahlin, die spätere Katharina I., gebaut worden war. Die Motive können

---

<sup>336</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 23.

gänzlich auf chinesische Literatur zurückgeführt werden: als literarische Grundlage dienten die Novelle „Die Apotheose zum Rang der Götter“ aus dem 17.

Jahrhundert, das Theaterstück „Der Westflügel“ und die Novelle „Das dreifache Königreich“, beide aus dem 14. Jahrhundert (Abb. 110).<sup>337</sup>

Warwara Arsenyeva, die Schwester Darya Menschikowas, übte einen großen Einfluss auf den Minister aus, der oft ihren Rat suchte. Sie übernahm zudem die Aufgabe der Kindererziehung.<sup>338</sup> In diesem Sinne befinden sich ihre Gemächer

direkt neben den Kinderzimmern (Abb. 111). Sie sind mit holländischen Kacheln dekoriert, welche in Bezug auf die Qualität der Malerei die herausragendsten im ganzen Palast darstellten. Diese Kacheln harmonieren zudem mit dem gesamten Interieur und dem Stuck an der Decke. Was die Sujets anbelangt, so sind die Themenbereiche breit gefächert, von holländischen Landschaften über Genreszenen zu mythologischen und christlichen Darstellungen, Krieger, aber auch Figuren in traditionellen holländischen Gewändern sind abgebildet.

Das Studierzimmer im westlichen Teil des Palastes (Abb. 112), welcher symmetrisch zum Walnussstudierzimmer angelegt ist, hat sein ursprüngliches Dekor nicht beibehalten. Daher entschied man sich, hier das Interieur entsprechend dem des Walnusszimmers aus der Zeit von vor 1717, also vor dessen Vertäfelung und der Übermalung des Peter I. darstellenden Deckengemäldes, wiederherzustellen. Die Wände wurden mit blauen Stoffen austapeziert, da Fragmente von eben solchem Stoff bei Untersuchungen gefunden worden waren. Von 1711 bis 1712 entstand die fünfteilige Deckenmalerei im Walnussstudierzimmer. 1999 wurde eine Kopie davon im Studierzimmer im Westtrakt angebracht, in deren Zentrum in einem runden Medaillon, prominent, in satter Farbigkeit und herausragender Größe, Mars zu sehen ist. Triumphierend hält er Schwert und Schild in der Hand und ist von zahlreichen Waffen umgeben.<sup>339</sup> Eingefasst wird das Gemälde von einem Ensemble allegorischer Darstellungen, welche in rötlichem Braun gemalt wurden und den Rahmen eines Vierecks bilden, in dessen Mitte der Kriegsgott rangiert. Die vier Embleme tragen

---

<sup>337</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 27.

<sup>338</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 30.

<sup>339</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 31.

die Titel „Einklang bringt Sieg“ (Abb. 113), „Voraussicht und Hilfe“ (Abb. 114), „Wahrheit und Tugend vermehren die Stärke“ (Abb. 115), „Couragierter Wille wird helfen, alles zu erreichen“ (Abb. 116). Der Entschluss, die originale Malerei im Walnussstudierzimmer zu untersuchen um eine Kopie davon anfertigen zu können, wurde von der Wissenschaftlichen Abteilung der Hermitage getroffen. A. Gessen, der die Restaurierungsarbeiten ab 1957 leitete, schlug vor, das Gemälde wiederherzustellen. Die Wiederherstellung des Walnussstudierzimmers in diesem Raum erfolgte in den 1970er Jahren, das Deckengemälde wurde 1999 anhand von Kopien des Originals von Yakow Kazakow restauriert. Des Weiteren wurden auch Ergebnisse von Untersuchungen aus den 1990er Jahren miteinbezogen.<sup>340</sup>

Das Interieur wurde – wie auch die Architektur an sich – stark von europäischen Einflüssen geprägt.

Die Verwendung von Figuren des klassischen Altertums zur allegorischen Siegesdarstellung etwa, wie sie in Westeuropa üblich war und auch beim Menschikow-Palast zu konstatieren ist, stellte in der russischen Kunst eine neue Dekorationsform dar. Zeitgenossen gaben Menschikow in diesem Zusammenhang sogar schmeichelnd den Beinamen „Alexander der Große“. Vor dem Palast befand sich ursprünglich ein mit mythologischen Figuren ausgestatteter Triumphbogen – ein weiteres aus Europa entlehntes Motiv der Repräsentation, das sich jedoch nicht erhalten hat.<sup>341</sup>

Eine weitere Erneuerung stellte das Sammeln von Kunstwerken dar.

Es wurde in Russland erst seit der Zeit Peters I. üblich, auch im Menschikow-Palast finden sich Bilder und andere Sammlerstücke, die bereits zu Lebzeiten des Fürsten hier untergebracht waren.<sup>342</sup>

Die Gemächer des Fürsten beherbergten 140 Gemälde, darunter Porträts Peters I. und der Zarenfamilie, die – ähnlich wie bei europäischen Monarchen – von der Loyalität gegenüber dem Herrscherhaus zeugen. Des Weiteren befanden sich in den Räumlichkeiten des Palastes Porträts seiner eigenen Familie, Gemälde, die

---

<sup>340</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 34.

<sup>341</sup> Mavleev 1991, S. 215.

<sup>342</sup> Крюковских 2004, S. 18.

den Sieg der russischen Flotte im Nordischen Krieg darstellen, sowie einige Bilder mit historischen, allegorischen und mythologischen Sujets.<sup>343</sup> Beispiele hierfür sind die beiden Grisaillegemälde in der „Großen Kammer“.

Das Deckengemälde, welches eine Darstellung Peters I. als Kriegsgott zeigt, ist das erste im Russischen Reich, welches ein mythologisches und weltliches Thema vereint.<sup>344</sup>

Einen holländischen Einfluss stellte die Verwendung von Kacheln dar.

In Holland war es jedoch aus Kostengründen nicht üblich, ganze Wände mit Kacheln auszukleiden. Ab Mitte des 17. Jahrhunderts wurde in wohlhabenden Haushalten damit begonnen, zumindest Teile der Wände zu verfliesen, beispielsweise in den Küchen; dabei wurde aber in der Regel nicht die gesamte Wandfläche mit Kacheln ausgestattet.<sup>345</sup> Bereits ab Mitte des 17. Jahrhunderts wurden in Russland Innenräume verflieset, die Motive waren jedoch stets floral oder ornamental und in bunten Farben gehalten. Hierbei kam es also zu einer Vermischung holländischer und russischer Traditionen.

Französische Elemente spielten beim Bau des Menschikow-Palastes ebenso eine bedeutende Rolle. Obwohl Menschikow den Zaren auf seiner Reise nach Frankreich 1716-1717 nicht begleitete, teilte er dennoch dessen Interesse an den Bauten Ludwigs XIV., die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vielerorts in Europa als Vorbild dienten. In der Bibliothek des Fürsten und auch im Studierzimmer fanden sich sowohl Bücher über Frankreich als auch über den königlichen Palast in Versailles und Marly Le Roi im Speziellen. 1726 unternahm zudem der russische Diplomat Boris Kurakin in Frankreich auf den Befehl Menschikows hin den Versuch, die Bücher der Privatbibliothek des 1683 verstorbenen Colbert anzukaufen, was jedoch nicht gelang.<sup>346</sup> Die Vorliebe des Ministers für europäisches Kunsthandwerk war weithin bekannt. 1716 bot ihm daher der französische und an der Errichtung St. Petersburgs maßgeblich beteiligte Architekt Jean-Baptiste Le Blond ein Modell eines Kabinetts an, das ursprünglich für Ludwig XIV. angefertigt wurde, nach dessen Ableben jedoch zum

---

<sup>343</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 22.

<sup>344</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 14.

<sup>345</sup> Kennett 1974, S. 28.

<sup>346</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 21.

Verkauf stand. Menschikow lehnte dieses Angebot aber aus heute unbekanntem Gründen ab.<sup>347</sup> Auch die Art der Repräsentation in Form eines Corps de Logis und der Gliederung der Räume in eine Enfilade ist französischen Ursprungs und tritt beispielsweise auch bei Versailles auf.

Die Gemächer der Gattin Menschikows wurden durch asiatische Einflüsse ausgezeichnet. Die Tapezierung der Wände mit chinesischer Seide in Verbindung mit chinesischen Kunstgegenständen zu dekorativen Zwecken kam zur Zeit Peters I. in Mode, entsprach aber auch dem persönlichen Geschmack Menschikows. Chinoiserie nahm einen erheblichen Stellenwert im Palast ein, auch wenn heute nur noch wenige Exponate erhalten sind.<sup>348</sup> Holländische, in Fayence Technik gefertigte Vasen imitierten kostbares, chinesisches Porzellan – die Form der Gefäße und die Themen folgten chinesischen Vorbildern.<sup>349</sup> Menschikows Interesse für diese Art von Einrichtung entwickelte sich schon in Jugendjahren: Im Haus Francois Leforts in der Nemezskaja Sloboda sah er das erste Mal Interieur in chinesischem Stil, welches zu jener Zeit noch äußerst unüblich in Russland war. Auch auf der „Großen Gesandtschaft“ kam er mit Sammlungen chinesischer Objekte in Berührung: Als persönlicher Leiter der Finanzen Peters I. kaufte Menschikow in Europa unterschiedlichste Dinge an und kam auch in Kontakt mit europäischen, von chinesischer Kultur beeinflussten Gegenständen.<sup>350</sup> Nach seiner Rückkehr nach Russland begann Menschikow schließlich, chinesische Artefakte anzukaufen. 1706 übergab ihm Peter I. das Haus des verstorbenen Francois Lefort, welches er mit chinesischem Interieur ausstattete. 1716 erstand Menschikow einen Schrank mit chinesischem Tafelgeschirr um die Summe von 160 Rubeln. Der Menschikow-Palast war buchstäblich überhäuft mit diversen chinesischen Kunstgegenständen, unter anderem Gefäße und Schatullen aller Art, sogar Spielzeug wurde aus China importiert.

Der Menschikow-Palast ist, sowohl in der Architektur, dem Interieur und der Art von Repräsentation eine Mischform europäischer, asiatischer aber auch

---

<sup>347</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 22.

<sup>348</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 29.

<sup>349</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 23.

<sup>350</sup> Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 29.

russischer Einflüsse. Nicht lediglich ein einzelnes Vorbild, sondern die Vermischung unterschiedlicher Einwirkungen bestimmen, wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, sein Erscheinungsbild und machen das Palais zu einem Unikat.

## **6. Visualisierung von Repräsentation an Porträt und Architektur: Ein Vergleich der beiden Bauten**

Sowohl das Sommerpalais als auch der Menschikow-Palast stellen auf sehr unterschiedliche Weise eine in Russland völlig neue Repräsentationsform dar.<sup>351</sup>

Architektur als Ausdruck der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht zu instrumentalisieren, ist nichts Ungewöhnliches.

Was jedoch an den beiden besprochenen Anwesen verwundert, ist die Tatsache, dass der aus einfachen Verhältnissen stammende Alexander Danilowitsch Menschikow, der sich in Jugendjahren als Pastetenverkäufer seinen Lebensunterhalt verdiente, das prunkvollste Palais der gesamten Stadt errichten ließ, während Peter I., Herrscher eines Großreiches, seine Privatresidenz im Sommergarten im Vergleich äußerst schlicht gestalten ließ.

Die Vermutung, in der architektonischen Ausgestaltung der beiden Anwesen lediglich die Manifestierung von Machtverhältnissen konstatieren und messen zu können, ist daher irreführend. Dies liegt in der Bauaufgabe begründet: Es handelt sich bei beiden Bauten um Privatresidenzen. Sie dienten daher nicht primär der Repräsentation politischer Macht, sondern wurden auch den persönlichen Ansprüchen und Wünschen der Auftraggeber gemäß geplant – die unterschiedliche Art der Ausführung ist daher auf die Persönlichkeiten Menschikows und Peters I. zurückzuführen. Menschikow, dem es durch das enge Verhältnis zum Zaren und Korruption gelang, zu einem äußerst mächtigen Staatsmann aufzusteigen, ließ sich unter Aneignung eines enormen Grundstücks im Stadtzentrum den Menschikow-Palast errichten – den zum Zeitpunkt seiner Erbauung prachtvollsten Bau der Stadt. Dieser unterschied sich in Größe und repräsentativem Anspruch nur wenig von seinem für offizielle Anlässe errichteten Palast in Lomonossow, einem Vorort von St. Petersburg. Der Menschikow-Palast

---

<sup>351</sup> Zuvor herrschten in der russischen Architektur vorwiegend Sakralbauten vor. Erst im Laufe des 17. Jahrhunderts, als sich das Land langsam aus der Starre religiöser Dogmen zu lösen begann, wurden vermehrt Profanbauten errichtet. Diese unterschieden sich jedoch grundlegend von den in der petrinischen Epoche erbauten Anwesen. Ein Beispiel hierfür ist der von Alexei I. in Auftrag gegebene, wieder aufgebaute Palast in Kolomenskoje. Siehe Kapitel 3.3.2. Kulturelle Rahmenbedingungen;

fand zwar auch für repräsentative Anlässe Verwendung, dies war jedoch nicht die Grundintention.

Das Sommerpalais Peters I. befand sich zwar ebenfalls in zentraler Lage, fiel jedoch viel bescheidener aus und unterscheidet sich deutlich von seinen weiteren Palästen, wie etwa dem ebenfalls vor der Stadt gelegenen Peterhof. Dieser sollte dem Ausbau des Staatsprestiges, nicht jedoch jenes Peters I. als Privatperson, dienen. Der Zar war privat bescheiden, umgab sich gerne mit dem einfachen Volk und gab kleinen Behausungen gegenüber großen Palästen den Vorzug,<sup>352</sup> während Menschikow seine in so kurzer Zeit ausgebaute Macht zu Kopf stieg. Eine Charakterisierung der beiden Staatsmänner kann anhand zeitgenössischer Porträts vorgenommen werden:

Peter I. ließ sich sowohl in Manier eines herrschaftlichen Monarchen als auch in Rüstung und als Kriegsherr darstellen (Abb. 117). In allen Porträts kommt eine gewisse Art der Repräsentation zum Ausdruck, jedoch auf unterschiedliche Weise: Der Zar lässt sich nicht nur als passiver, mit königlichen Insignien ausgestatteter Monarch präsentieren, sondern auch im Harnisch oder – wie am Beispiel des Porträts von Andrei Matweew (Abb. 118) ersichtlich – in schwarzer Kleidung und individuellen Gesichtszügen, in nur teilweiser Idealisierung.

Menschikow wurde stets in höfischer Kleidung mit gepuderter Perücke abgebildet, wie es auch am französischen Königshof zu jener Zeit üblich war.

Bei beiden ist in Bezug auf die Darstellungsform Einfluss höfischer Porträts aus beispielsweise Frankreich zu konstatieren.

Diese Art der Darstellung wie bei den Porträts Menschikows und Peters I. war in Russland etwas Neues und wurde auf ähnliche Weise wie die architektonischen Formen aus Westeuropa übernommen. Ebenso wie sich die Darstellungsart der Porträts aufgrund der Persönlichkeit der Auftraggeber unterscheidet, unterscheidet sich auch die architektonische Sprache der beiden behandelten Repräsentationsbauten.

Der Menschikow-Palast stellte ein ursprünglich dreiflügeliges, dreigeschössiges Anwesen mit zentralem Corps de Logis dar, wobei es sich um eine Mischform aus

---

<sup>352</sup> Siehe Kapitel 4.1. Das Sommerpalais als Repräsentationsbau und im Zusammenhang mit weiteren Häusern des Zaren;

Stadt- und Gartenpalais handelte. Das Corps de Logis wird zusätzlich durch Eckkrisalite ausgezeichnet. Hinter dem Anwesen erstreckte sich ein gigantischer Park, das Palais war ihm in zentraler Position vorgelagert.

Beim Sommerpalais hingegen handelt es sich um einen einfachen, zweigeschossigen Blockbau mit rechteckigem Grundriss, der in seinem schlichten Aufbau beinahe einem Zentralbau entspricht. Das Palais des Zaren nimmt lediglich einen Bruchteil der Größe des Menschikow-Palastes ein. Es ist ebenfalls freistehend und in Verbindung mit einem Park zu sehen,<sup>353</sup> seine Positionierung ist jedoch weitaus weniger prominent. Das Sommerpalais wurde am Rande des Sommergartens errichtet, wohl auch, um möglichst ungestört zu bleiben, während Menschikow wohl das Gegenteil beabsichtigte.

Die Fassade des Menschikow-Palastes ist durch vorgeblendete Pilaster und Gesimse rhythmisiert. Die Attika wurde ursprünglich durch vergoldete Holzstatuen bekrönt, welche Neptun, Sapientia, Jupiter, Caritas, Ceres und Bacchus darstellten und dem Anwesen auf diese Weise noch einen zusätzlichen herrschaftlichen Charakter verliehen. Die Fassade des Sommerpalais hingegen ist äußerst schlicht gehalten. Sie weist keine vorgeblendeten Pilaster oder Säulen auf und hat auch deshalb mehr mit einem Privatanwesen als mit einem barocken Herrschaftssitz gemein. Der Außenbau erfährt jedoch durch farblich abgesetzte Umrahmungen der Fenster, Eckrustika, Kranzgesims und zwischen den Fenstern des Erdgeschosses und ersten Stockwerks angebrachte Reliefs eine Akzentuierung, welche jedoch vom Ausmaß her nicht mit jener des Menschikow-Palastes vergleichbar ist. Die allegorische Themen behandelnden Reliefs sind in Verbindung mit dem Nordischen Krieg und der Verherrlichung seines Erbauers und auch Russlands zu sehen, wie auch die Statuen am Menschikow-Palast. Die zu einer Achse gehörenden, übereinander liegenden Fenster des ersten und zweiten Geschosses scheinen durch die Reliefs zu einer optischen Einheit zu verschmelzen und verleihen dem Bau dadurch eine mehr vertikal als horizontal ausgerichtete Gliederung, welche durch die Eckrustika verstärkt wird. Die Fassade

---

<sup>353</sup> Der Menschikow-Palast war ursprünglich frei stehend, die Anbauten wurden erst später zugefügt;

des Menschikow-Palastes scheint hingegen horizontal gegliedert zu sein – dieser Eindruck wird durch jedes Geschoss abschließende Gesimse und eingeschossige, vorgeblendete Pilaster evoziert.

Was die Nutzung und Aufteilung der Räumlichkeiten anbelangt, weist der Menschikow-Palast Parallelen zu französischen Herrschaftsanwesen, beispielsweise Versailles (Abb. 119), auf. Die Appartements des Fürsten und seiner Gemahlin waren in symmetrischer Anordnung im West- bzw. Ostteil des Corps de Logis gelegen und konnten über die „Große Halle“ betreten werden. Auch in Versailles waren die Appartements des Königs und der Königin in symmetrischer Anordnung in einander gegenüberliegenden Trakten untergebracht und durch den zentral gelegenen Spiegelsaal voneinander getrennt.<sup>354</sup> Generell kann der Bautyp des Appartements als Mittel der barocken Herrschaftsinzenierung gesehen werden, welche sowohl in Versailles als auch beim Menschikow-Palast zum Tragen kam.

Diese Art der Inszenierung liegt beim Sommerpalais nicht vor. Der Zar und seine Gemahlin bewohnten getrennte Stockwerke, wobei jedoch die Anordnung der insgesamt 12 Räume – wie auch im Menschikow-Palast – symmetrisch erfolgte. Es ist weit einfacher aufgebaut als der Palast des Ministers. Dem Schlafzimmer des Zaren ist beispielsweise ein Kabinett vorgelagert, was durchaus etwas für Russland Neues darstellt und einer gewissen Art von Nobilitierung entspricht. Das Schlafzimmer Menschikows wird nicht nur von einem Kabinett, sondern zwei Zimmern, einem Studierzimmer und einem Vorzimmer flankiert. Diese Abfolge von Antichambre, Chambre und Kabinett ist in französischen Barockpalästen üblich. Sowohl beim Menschikow-Palast als auch beim Sommerpalais fand eine neue Form der Raumanordnung, wie sie auch in Versailles angewandt wurde, Anwendung: Die Enfilade. Während sie im Menschikow-Palast konsequent umgesetzt wurde, zog man im Sommerpalais eine Sonderlösung vor: Die Räume sind zwar, wie auch in Versailles, in Form einer Enfilade angeordnet, können

---

<sup>354</sup> Das Prunkschlafzimmer Ludwigs XIV. stellte eine Ausnahme dar und lag etwas abseits der privaten königlichen Gemächer, welche noch ein zusätzliches Schlafzimmer beinhalteten, um – wie die Apsis einer Kirche – geostet und der aufgehenden Sonne am Nächsten zu sein.

jedoch zusätzlich über einen zentralen Gang betreten werden, wie dies in traditionell russischen Häusern üblich war.

Was die Raumnutzung anbelangt, wurden im Menschikow-Palast im ersten Geschoss Bedienstete untergebracht, im zweiten waren Nutzräume wie Küche und Garderaum untergebracht, im obersten Geschoss befanden sich schließlich die fürstlichen Gemächer und die repräsentative „Große Halle“. Es erfolgte somit eine klare Abgrenzung der unterschiedlichen Bereiche. Im Sommerpalais hingegen war dies nicht der Fall: Wie in einem gewöhnlichen Wohnhaus waren alle Räume auf gleicher Ebene gelegen. Die Angestellten wurden in im Sommergarten errichteten Bauten untergebracht. Die Räumlichkeiten der Zarin im ersten Stockwerk waren prunkvoller als jene des Zaren und beinhalteten auch ein eigenes Tanzzimmer. Dieses entsprach natürlich weder in Größe noch Pracht der „Großen Halle“ des Menschikow-Palastes. Dennoch zeugt dieser Raumtypus vom Wunsch nach Repräsentation, der jedoch offenbar mehr von Katharina I. als Peter I. gehegt wurde. Auch die Tatsache, dass in ihren Gemächern ein eigenes Krönungszimmer untergebracht war, unterstreicht den repräsentativen Anspruch der Zarin.

So stellt das Sommerpalais ein Amalgam aus Schlichtheit und repräsentativem Anspruch dar, während der Menschikow-Palast in jeder Hinsicht den Machtanspruch des Auftraggebers visualisiert.

## 7. Resumée

Der persönliche Anteil Peters I. an der Modernisierung des russischen Reichs und am eigenhändigen europäischen Kulturtransfer war zweifellos enorm. Den evidentesten und außergewöhnlichsten Ausdruck fand dies in der Gründung St. Petersburgs, die gleichsam den Inbegriff dieses Transfers darstellt. Er ist anhand der beiden exemplarisch ausgewählten Gebäude „*Menschikow-Palast*“ und „*Sommerpalais*“ gut ersichtlich.

Grob vereinfacht kann er in drei Ebenen eingeteilt werden:

- Einsetzung europäischer Architekten
- Ankauf ausländischer Artefakte
- Übernahme im europäischen Raum verwendeter Stilmittel und Darstellungsformen

Beim Bau des Menschikow-Palastes waren der Schweizer Giovanni Domenico Fontana und der aus Hamburg stammende Johann Friedrich Schädel, bei jenem des Sommerpalais der Schweizer Domenico Trezzini involviert. Ihnen allen war in ihren Herkunftsländern nur mäßiger Erfolg beschieden, weshalb ihr Schaffen erst ab dem Eintreffen in Russland hinreichend dokumentiert ist. Ein Vergleich innerhalb ihres Oeuvres zwischen in Europa und Russland Geschaffenem ist aus diesem Grund nicht möglich. Ihre Herkunft ist dennoch nicht außer Acht zu lassen, jeder von ihnen trug zweifellos auch durch seinen persönlichen Stil und die in Europa zuteil gewordene Ausbildung zur architektonischen Gestaltung der Paläste bei. Nicht nur Architekten, auch Maler, Bildhauer, Gartenplaner und andere wurden nach St. Petersburg beordert, um der Stadt und mit ihr auch den Palästen ein europäisch geprägtes Antlitz zu verleihen.

Doch auch russische Künstler wurden von Europäern ausgebildet oder zum Studium ins Ausland geschickt, um der Stadt an der Newa eine europäische Prägung zu geben.

Sowohl für den Menschikow-Palast als auch für das Sommerpalais wurden ausländische Artefakte angekauft. Beispiele hierfür stellen etwa die aus Holland importierten Kacheln dar, wobei Menschikow im Verlauf der Errichtung seines Palastes auf der Wassiljewski-Insel Handwerker aus Holland kommen und Kacheln nunmehr vor Ort produzieren ließ. Statuen wurden aus Italien importiert, Spiegel aus England und Malereien aus Holland – um nur eine exemplarische Auswahl der in den beiden Palästen aus dem europäischen Ausland stammenden Kunstgegenstände zu nennen. Auch Chinoiserien zeugen von einer neuen Form des Wohnens.

Die Übernahme von Stilmitteln und Darstellungsformen in der Bildenden Kunst äußert sich in Russland unter anderem im neuen Bautypus des herrschaftlichen Palais, welcher eine zuvor unbekannte Art der Repräsentation ermöglichte. Weiters ist im Bereich der Plastik die erstmalige Zurschaustellung von Statuen zu konstatieren, welche zuvor aufgrund kirchlicher Bestimmungen verboten gewesen sind. Auch die Wahl antiker und allegorischer Themenbereichen war etwas Neues, ebenso ihr Einsatz zu repräsentativen Zwecken. Deckengemälde, welche zuvor lediglich christliche Sujets oder florale Muster zeigten, wurden im Sommerpalais erstmals durch den Schweizer Georg Gsell mit säkularen Themen ausgestattet. Nicht nur die Themenwahl, auch die Ausführung der Deckengemälde hatte sich verändert: In Russland waren sie bis zur petrinischen Epoche Deckengemälde in Form von Fresken angebracht worden. Georg Gsell führte seine Deckengemälde im Sommerpalais erstmals in Öl auf Leinwand aus.

Ebenso stellten die durch Andreas Schlüter an der Fassade des Sommerpalais angebrachten Reliefs mit allegorischen, das russische Reich und dessen Sieg über die Schweden glorifizierenden Darstellungen, ein Novum dar.

Architektonische Stilmittel wie Säulen und Pilaster, wie sie beim Menschikow-Palast zu finden sind, wurden aus der europäischen Renaissancearchitektur entlehnt, ebenso der Einsatz von Flachdecken und Enfiladen, welche gewölbte Räume respektive von einem zentralen Gang wegführende Zimmer verdrängten.

Dennoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass russische Kultur nicht schlichtweg durch europäische ersetzt wurde.

Auch wenn sowohl beim Sommerpalais und auch beim Menschikow-Palast in Bezug auf die architektonische Gestaltung, das Interieur und die Formen von Repräsentation eindeutig westeuropäische Einflüsse konstatierbar sind,<sup>355</sup> kann von keinem reinen Epigonentum die Rede sein. Auch traditionell russische Elemente, vor allem in Bezug auf Holzarbeiten, wie etwa dekorativ geschnitzte Wandvertäfelungen, sind in beiden Anwesen zu finden. Bei beiden Bauten handelt es sich nicht um bloße Kopien europäischer Barockarchitektur – sie sind ein Konglomerat von vielfältigen, unter anderem niederländischen, französischen und englischen, Einflüssen. In manchen Fällen wurde jedoch das aus dem Ausland Importierte auf andere Weise als in der Sendernation eingesetzt.

Als Beispiel ist an dieser Stelle die Verkachelung von Wänden und Plafonds zu nennen, die sowohl im Menschikow-Palast als auch im Sommerpalais stattgefunden hat. Es handelt sich um holländische Fliesen, doch die Verfliesung gesamter Räume war in Holland nicht üblich. Verfliesungen von Innenräumen wurden in Russland zwar schon ab Mitte des 17. Jahrhunderts als Art der Dekoration, die Motive beschränkten sich jedoch lediglich auf florale und ornamentale Muster. Erst durch holländischen Einfluss und die Einbringung neuer Themen erlangten sie jene Form, wie sie im Menschikow-Palast und Sommerpalais zu sehen ist.

Wird ein literarischer Text von einer Sprache in eine andere übersetzt, werden unweigerlich auch nationale Eigenheiten übernommen – so genau die Übersetzung auch sein mag. Auf gleiche Weise verhält es sich mit allen weiteren kulturellen Bereichen. Die „Architektursprache“ eines französischen Barockpalastes beispielsweise kann in Russland nicht auf exakt gleiche Weise wiedergegeben werden wie in Frankreich. Sie stößt auf andere Rahmenbedingungen, eine andere Kultur, eine andere Rezeptionsweise und damit einhergehend auch auf eine andere Form der Wiedergabe.

---

<sup>355</sup> diese Einflüsse wurden in den vorherigen Kapiteln bereits näher behandelt;

Weder beim Menschikow-Palast noch beim Sommerpalais ist es möglich, ein eindeutiges und alleiniges Vorbild zu benennen. Sie sind Resultate von vielfältigen Einflüssen, welche durch den Zaren und Menschikow selbst, jedoch auch durch ausländische Architekten, Handwerker, die im Ausland ausgebildet wurden, Stichwerke über europäische Architektur und aus Europa importierte Exponate, jedoch auch russische Handwerker zustande kamen.

Beide Bauten sind Beispiele des in der petrinischen Epoche stattgefundenen kulturellen Transfers und stehen dennoch für sich. Durch Eklektizismus und die „Übersetzung“ unterschiedlicher Aspekte in die russische Kulturlandschaft entstand etwas Neues, in Russland noch nie Dagewesenes. Diese Neuerungen, welche Bereiche wie Symbolik, architektonische Formensprache und auch Repräsentationsformen jeglicher Art betreffen und in den beiden Palästen zu einer Einheit verschmelzen, sind eindeutig europäischen Ursprungs – dennoch tragen sie eine „russische Prägung“. Ihnen ist etwas Unikales, eine nationale Eigenständigkeit, inhärent.

Am Beispiel des Menschikow-Palastes wie auch des Sommerpalais ist eine in Russland völlig innovative, wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise dargestellte Form der Repräsentation zu konstatieren. Dies liegt einerseits im neuen Bautypus des Palastes, andererseits in der Persönlichkeit der Auftraggeber begründet. Beide Anwesen stellen die ersten Beispiele an aus Stein gefertigten Wohngebäuden St. Petersburgs dar, was bereits an sich einer Art der Repräsentation entspricht. Da es sich um Privatresidenzen handelt, veranschaulichten sie nicht nur herrschaftlichen Machtanspruch, sondern sind auch von persönlichen Interessen geprägt. Dies ist der Grund, warum das Stadtpalais des aus einfach Verhältnissen stammenden Menschikow weit prunkvoller gestaltet wurde als das Sommerpalais des Zaren. Der Menschikow-Palast enthält tatsächlich zahlreiche Parallelen zu westeuropäischen Königshäusern, wie etwa Versailles. Das Sommerpalais hingegen ähnelt in seiner Schlichtheit eher dem Haus eines wohlhabenden Bürgers – es ist schließlich auch an den Typus der „Häuser für wohlhabende und angesehene Bürger“, den

Musterhäusern Domenico Trezzinis, angelehnt. Jegliche Formen der Machtdemonstration wurden bei beiden Anwesen durch die Übernahme aus europäischen Stilmitteln erreicht, wie dies im Kapitel „Visualisierung von Repräsentation an Porträt und Architektur: Ein Vergleich der beiden Bauten“ veranschaulicht wurde.

Ein Punkt, der eng mit der Übernahme von Stilmitteln und Darstellungsformen in Verbindung steht, ist die persönliche Involvierung des Ideenträgers. Im vorliegenden Fall sind dies der Zar, aber auch Alexander Menschikow. Sie ließen sich durch in Europa Gesehenes beeinflussen und gaben persönliche Anweisungen betreffend des Baugeschehens. So fungierten wohl unter anderem der Kensington Palace, Schloss Oranienburg, Schloss Versailles, Het Loo, Westkerk und Mauritshuis – wie in den jeweiligen Kapiteln ausführlicher beschrieben wurde – als Inspiration für die später in Russland errichteten Gebäude. Der Zar schuf durch konkrete Skizzen und Anweisungen, durch das direkte Einbeziehen europäischer Architekten und die Ausbildung von Russen in Europa ein kulturell europäisches Konglomerat am Rande Russlands. Sogar wenn er nicht in St. Petersburg anwesend war, erkundigte er sich in Briefen, wie der Aufbau der Stadt vorangehe und gab konkrete Anweisungen.<sup>356</sup> Durch seine direkte Anteilnahme am Baugeschehen betreffend und dessen ständige Kontrolle schuf er mit der Gründung der Stadt nicht nur einen strategisch unverzichtbaren Hafen, sondern ein gigantisches Gesamtkunstwerk.<sup>357</sup>

Dieses Gesamtkunstwerk wurde jedoch am Rücken der Bevölkerung errichtet, die für all dies zu zahlen hatte, unter größten Strapazen die Stadt erbaute und unter stetig ansteigender Steuerlast für deren Finanzierung aufkam.

Des Weiteren kommt die Zwangseuropäisierung der russischen Bevölkerung – jegliche Bereiche betreffend – hinzu, die keine langsame Entwicklung, sondern eine komplette Umstellung des gesamten Lebens, von einem Tag auf den

---

<sup>356</sup> Massie 1980, S. 517.

<sup>357</sup> Da der kulturelle Transfer jegliche Bereiche betraf, kann tatsächlich von einem „Gesamtkunstwerk“ gesprochen werden.

anderen, darstellt. Der stattgefundene Kulturtransfer wurde somit oktroyiert und war nicht Resultat einer langsamen Entwicklung und Beeinflussung.

Wohl selten wurde ein Land durch das aktive Ausleben vom Interesse eines Herrschers an fremden Kulturen so geprägt wie durch die ambivalente Persönlichkeit Peters des Großen.

Sein Mitarbeiter Feofan Prokopowitsch schrieb in Anbetracht des im Bereich der Architektur stattgefundenen Kulturtransfers und neuen Form der Repräsentation, welche sowohl beim Menschikow-Palast als auch beim Sommerpalais zu tragen kommen, über Peter den Großen:

*„Es geziemt sich wahrhaftig zu bekennen: Er hat ein hölzernes Russland vorgefunden und ein goldenes geschaffen.“<sup>358</sup>*

---

<sup>358</sup> Donnert 1989, S. 243

## **8. Quellenverzeichnis**

### **8.1. Literatur**

#### **Algarotti 1769**

Francesco Algarotti, Lettres du Comte Algarotti sur la Russie. Contenant l'état du Commerce, de la Marine, de revenues et des forces de cet Empire. Traduit de l'Italien, Paris 1769.

#### **Антонов 2006**

Б.И. Антонов, Дворцы царских Фаворитов в Санкт-Петербурге, Санкт Петербург 2006.

B.I. Antonov, Dvorcy carskich favoritov v Sankt-Peterburge, Sankt Peterpburg 2006.

#### **Баринаова 2003**

И.Н. Баринаова, Летний Дворец Петра I., in: Три века Санкт-Петербурга, Энциклопедия в трех томах, Санкт-Петербург, 2003.

I.N. Barinova, Letnij Dvorec Petra I., in: Tri veka Sankt-Peterburga, Ėnciklopedija v trěch tomach, Sankt-Peterburg 2003.

#### **Баринаова/ Булдаков/ Пиотровский 1992**

Л.Н. Белинова/Т.Н. Булдаков/Б.Б. Пиотровский (главный редактор), Энциклопедически еправочних Санкт-Петербург, Петроград, Ленинград. Ленинград, 1992.

L.N. Belinova/T.N. Buldakov/B.B. Piotrovskij (glavnyj redaktor), Ėnciklopedičeski epravočnich Sankt-Peterburg, Petrograd, Leningrad. Leningrad 1992.

#### **Biro 2003**

Alice Biro, St. Petersburg vor 300 Jahren : der Stadtbaumeister Trezzini als sozial gesinnter Vorgesetzter, In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, Band 53, S. 430-445, Bern 2003.

#### **Börlin 2002**

Yvonne Börlin, Welches Deutschland? Welche Schweiz? Die Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Kunst des 18. Jahrhunderts, In: Das achtzehnte Jahrhundert – Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, Band 26/2, S. 208-230, 2002 Basel.

#### **Болотова 1988**

Г.Р. Болотова, Летний Сад, Ленинград 1988.

G.R. Bolotova, Letnij Sad, Leningrad 1988.

#### **Benz 1957**

Ernst Benz, Geist und Leben der Ostkirche, Rowohlt, 1957.

**Brocker 2007**

Manfred Brocker (Hg.), Geschichte des politischen Denkens, Frankfurt am Main 2007.

**Bunin 1961**

A.W. Bunin, Geschichte des russischen Städtebaus bis zum 19. Jahrhundert, Berlin 1961.

**Bushkovitch 2001**

Paul Bushkovitch, Peter the Great: The Struggle for Power, 1671-1725, New Studies in European History, New York 2001.

**Хвостова**

Г.А. Хвостова, Три Века Летного Сада, Санкт Петербург 2010.  
G. A. Chvostova, Tri Veka Letnogo Sada, Sankt Peterburg 2010.

**Cubinskaja 1991**

V.G. Cubinskaja, Kultur und Kunst in Russland am Vorabend der Petrinischen Reformen, in: Albert Hirmer/Irmgard Hirmer (Hg.), Schätze aus dem Kreml. Peter der Große in Westeuropa, München 1991.

**Deichmann/Dicke/Hubel/Schmitt 2004**

Carl Deichmann/Klaus Dicke/Helmut Hubel/Karl Schmitt(Hg.), Ein europäisches Russland oder Russland in Europa? – 300 Jahre St. Petersburg, in: Jenaer Beiträge zur Politikwissenschaft, Band 9, Baden-Baden 2004.

**Donnert 1989**

Erich Donnert, Peter der Große, Wien 1989.

**Donnert 1991**

Erich Donnert, Peter der Große (1672-1725). Leben und Werk, in: Albert Hirmer/Irmgard Hirmer (Hg.), Schätze aus dem Kreml. Peter der Große in Westeuropa, München 1991.

**Eliasberg 1922**

Alexander Eliasberg: Russische Baukunst, München 1922.

**Espagne 2003**

Michel Espagne, Der theoretische Stand der Kulturtransferforschung, in: Wolfgang Schmale (Hg.): Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert, Wiener Zeitschriften zur Geschichte der Neuzeit, Band 2, Innsbruck 2003.

**Espagne 1991**

Michel Espagne, Bordeaux Baltique. La présence culturelle allemande à Bordeaux aux XVIII et XIX siècles, Paris 1991.

**Espagne/Werner 1988**

Michel Espagne/Michael Werner, Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze, In: Michel Espagne/Michael Werner (Hg.), Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle), Paris 1988, S. 11–34.

**Fretz/Wasmuth 1943**

Fretz/Wasmuth (Hg.), Voltaire. Geschichte Karls XII., Königs von Schweden, Zürich 1943.

**Giersberger 1986**

Hans-Joachim Giersberger, Friedrich als Bauherr. Studien zur Architektur des 18. Jahrhunderts in Berlin und Potsdam, Berlin 1986.

**Горбатенко 2003**

С.Б. Горбатенко, Новый Амстердам: Петербург и архитектурные образы Нидерландов, Санкт Петербург., 2003.

S.B. Gorbatenko, Novye Amsterdam: Peterburg i architekturnye obrasy Niderlandov, Sankt Peterburg, 2003.

**Hafferberg 1866**

Hugo Hafferberg, St. Petersburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart. Ein Handbuch für Reisende und Einheimische nebst einem Plane der Stadt, St. Petersburg 1866.

**Hallmann 1986**

Gerhard Hallmann, Sommerresidenzen russischer Zaren, Leipzig 1986.

**Hughes 1998**

Lindsey Hughes, Russia in the age of Peter the Great, New Haven 1998.

**Hughes 2003**

Lindsey Hughes, 'Nothing Is Too Small for a Great Man': Peter the Great's Little Houses and the Creation of Some Petrine Myths. In: The Slavonic and East European Review, Vol. 81, No. 4 (Oct., 2003), pp. 634-658, London 2003.

**Ипнатова 1997**

Елена Ипнатова, Записки о Петербурге; очерк истории города, Санкт Петербург, 1997.

Elena Ipnatova, Zapiski o Peterburge; očerk istorii goroda, Sankt Peterburg 1997.

**Исаченко 2002**

В.Т. Исаченко, Архитектура Санкт-Петербурга, справочник-путеводитель, Санкт Петербург 2002.

V.T. Isačenko, Architektura Sankt-Peterburga, spravočnik-putevoditel', Sankt Peterburg 2002.

**Исаченко 2005**

В.Т. Исаченко, Монументальная и декоративная скульптура Санкт-Петербурга, Санкт Петербург 2005.

V.T. Isačenko, Monumental'naja i dekorativnaja skul'ptura Sankt-Peterburga, Sankt Peterburg 2005.

**Kaelble 2007**

Hartmut Kaelble, Sozialgeschichte Europas – 1945 bis zur Gegenwart. München 2007.

**Kahn-Rossi/Franciolli 1994**

Manuela Kahn-Rossi/Franco Franciolli, Domenico Trezzini E La Costruzione Di San Pietroburgo, Lugano 1994.

**Канн 1996**

Павел Канн, Прогулка от летного дворца до зимнего дворца по дворцовой набережной Санкт-Петербурга, Санкт Петербург 1996.

Pavel Kann, Progulka ot letnogo dvorca do zimnego dvorca po dvorcovoj haberežnoj Sankt-Peterburga, Sankt Peterburg 1996.

**Кареева 2005**

Наталья Кареева, Летний сад, In: Дворцы и сады Русского музея, Петербург 2005.

Natalija Kareeva, Letnij sad, In: Dvorcy i sady Russkogo museja, Peterburg 2005.

**Kennett 1974**

Audrey Kennett, Die Paläste von Leningrad, London 1973.

**Кючарианц/Раскин 2003**

Д. Кючарианц/А. Раскин, Сады и парки дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга и пригородов. 300-летию Санкт-Петербурга посвящается, Санкт-Петербург 2003.

D. Kjučarianc/ A. Raskin, Sady i parki dvorcovych ansamblej Sankt-Peterburga i prigorodov. 300-letiju Sankt-Peterburga posvjaščaetsja, Sankt Peterburg 2003.

**Kroll 1976**

Renate Kroll, Andreas Schlüter und der Sommerpalast Peters I. In: *Forschungen und Berichte*, Bd. 17, Kunsthistorische und volkskundliche Beiträge (1976), pp. 113-134.

**Крюковских 2004**

А.П. Крюковских, Дворцы Санкт-Петербурга, Художественно-исторический очерк, Санкт-Петербург 2004.

A.P. Krjukovskich, Dvorcy Sankt-Peterburga, Chudožestvenno-istoričeskij Očerk, Sankt Peterburg 2004.

**Кузнецова 1988**

О.Н. Кузнецова, Б.Ф. Борзин, Летний Сад и Летний дворец Петра I., Ленинград 1988.

O.N. Kuscnesova, B.F. Borsin, Letnij sad u letnij dvorec Petra I., Leningrad 1988.

**Лансере 1929**

Н.Е. Лансере, Летний дворец Петра Первого, Ленинград 1929.

N.E. Lansere, Letnij dvorec Petra Pervogo, Leningrad 1929.

**Martynova 1991**

M.V. Martynova, Das russische Kunsthandwerk im 17. Jahrhundert, in: Albert Hirmer/Irmgard Hirmer (Hg.), Schätze aus dem Kreml. Peter der Große in Westeuropa, München 1991.

**Maschkowzew 1975**

N.G. Maschkowzew (Hg.), Geschichte der russischen Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart, Dresden 1975.

**Massie 1980**

Robert K. Massie, Peter der Große: sein Leben und seine Zeit, New York 1980.

**Maurice 1985**

Klaus Maurice, Der drehelnde Souverän. Materialien zu einer fürstlichen Maschinenkunst, Zürich 1985.

**Mavleev 1991**

Eugen Mavleev, Antike Mythologie, Sankt St. Petersburg und die Staatliche Ermitage. In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité, vol. 103, pg. 213-222, Rom 1991.

**Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004**

Vladimir Meshcheriakov/Irina Saverkina/ Yelena Ignatyeva, The Herimitage, The Menshikov Palace, St St. Petersburg 2004.

**Мещеряков/ Саверкина/Андреева /Игнатъева 2012**

В.В. Мещеряков/И.В. Саверкина/Е.А. Андреева/Е.И. Игнатъева, Дворец Меншикова. Путеводитель, Петербург 2012.

V.V. Meščerjakov/I.V. Saverkina/E.A. Andreeva/E.I. Ignat'eva, Dvorec Menšikova. Putevoditel', Peterburg 2012.

**Никифорова 2006**

А.В. Никифорова, Дворец в истории русской культуры. Опыт типологии, Санкт-Петербург 2006.

A.V. Nikiforova, Dvorec v istorii russoj kul'tury. Opyt tipologii, Sankt-Peterburg 2006.

**Paulmann 1998**

Johannes Paulmann, Neue Historische Literatur: Internationaler Vergleich und interkultureller Transfer. Zwei Forschungsansätze zur europäischen Geschichte des 18. Bis 20. Jahrhunderts, (Historische Zeitschrift, Bd. 267, H. 3 (Dec., 1998)), Ort, 1998.

**Platonov 1927**

S.F. Platonov, Petr Velikii. Lichnost' i deiatel'nost', Paris, 1927.

**Пушкарев 1839**

Иван Пушкарев, Описание Санкт Петербурга и уездных городов Санкт Петербургской губернии, Санкт Петербург 1839.

Ivan Puškarev, Opisanie Sankt Peterburga i uezdnych gorodov Sankt Peterburgskoj gubernii, Sankt Peterburg 1839.

**Пылаев 1997**

М.И. Пылаев, старый Петербург. Рассказы из былой жизни, Москва 1997.

M.I. Pylaev, staryj Peterburg. Rasskazy iz byloj žicni, Moskva 1997.

**Schilkow 1970**

F.W. Schilkow, Die ausländischen Architekten unter Peter I., in: Geschichte der russischen Kunst, Bd. 5, Dresden 1970.

**Schmale 2003**

Wolfgang Schmale, Kulturtransfer“ – Europäische Geschichte gegen den Strich nationaler Mythen, Podiumsgespräch, in: Wolfgang Schmale (Hg.): Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert, Wiener Zeitschriften zur Geschichte der Neuzeit, Band 2, Innsbruck 2003.

**Семенникова 1970**

Нина Семенникова, Летний сад, Ленинград 1970.

Nina Semennikova, Letnij sad, Leningrad 1970.

**Skodock 2006**

Cornelia Skodock, Barock in Russland. Zum Oeuvre des Hofarchitekten Francesco Bartolomeo Rastrelli, Wiesbaden 2006.

**Трубинов 2003**

Ю.В. Трубинов, Палаты светлейшего князя Меншикова, Петербург 2003.

J.V. Trubinov, Palaty svetkejšego knjazja Menšikova, Peterburg 2003.

**Васильева 1975**

М.Е. Васильева, Памятники архитектуры Ленинграда, Ленинград 1975.

M.E. Basil'eva, Pamjatniki architektury Leningrada, Leningrad 1975.

### **Welskopp 1995**

Thomas Welskopp, Stolpersteine auf dem Königsweg, Methodenkritische Anmerkungen zum internationalen Vergleich in der Gesellschaftsgeschichte. In: Archiv für Sozialgeschichte 35, S. 339-367, Bonn 1995.

### **Whitworth 1988**

Charles Whitworth, An Account of Russia as it was in the year 1700, Leningrad 1988.

### **Wohlmuther 1995**

Cordula Wohlmuther, Russische Barockarchitektur in Sankt St. Petersburg anhand von Domenico Trezzini und Francesco Bartolomeo Rastrelli mit anschließendem Deutsch-Russisch Glossar, phil. Dipl. (unpubl.), Wien 1995.

## **8.2. Internetquellen**

### **Дмитриева 2011**

Е. Дмитриева, Теория Культурного Трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: Оппозиция или преемственность?, in: Русский Журнал, Москва 2011 (25.01.2012),

URL:<http://magazines.russ.ru/voplit/2011/4/dm16.html>.

E. Dmitreva, Teorija Kul'turnogo Transfera i komparativnyj metod v humanitarnych issledovanijach: Opozicija ili preemstvennost'?, in: Russkij Žurnal, Moskva 2011 (25.01.2012), URL:<http://magazines.russ.ru/voplit/2011/4/dm16.html>.

### **Mitterbauer 2005**

Helga Mitterbauer, Kulturtransfer – Cultural Transfer – Transferts Culturels, in: Spezialforschungsbereich Moderne. Wien und Zentraleuropa um 1900, Wien 2005 (16.11.2012), URL: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/kutr.htm>.

### **Мороцова 2010**

Ирина Мороцова, Редкие рукописные и старопечатные книги, in: Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник, Москва 2010, (17.12.2012), URL: <http://mgomz.ru/kollektsii/redkie-rukopisnyie-i-staropechatnyie-knigi>.

Irina Morocova, Redkie rukopisnye i staropečatnye knigi, in: Moskovskij gosudarstvennyj ob'edinennyj chudožestvennyj istoriko-architekturnyj i prirodno-landšaftnyj muzej-zapovednik, Moskva 2010, (17.12.2012), URL: <http://mgomz.ru/kollektsii/redkie-rukopisnyie-i-staropechatnyie-knigi>.

## **8.3. Von der Staatlichen Hermitage herausgegebener Audioguide des Menschikow-Palastes**

Audioguide Menschikow-Palast, deutsch, 10.09.2012.

#### **8.4. Vom Russischen Museum herausgegebenes Informationsmaterial**

##### **Prospekt Russisches Museum 1985**

Рекламный проспект музея Санкт-Петербурга (Ленинграда) "Летний дворец Петра I", Ленинград, 1985.

Reklamnyj prospekt muzeja Sankt-Peterburga (Leningrada) „Letnij dvorec Petra I“, Leningrad, 1985.

Bautafeln

#### **8.5. Vom Russischen Museum im Sommergarten angebrachte Bautafeln**

##### **Hinweistafel Sommergarten A 2012**

Hinweistafel im Sommergarten bzgl. des Sommerpalastes, 20.09.2012, St. Petersburg.

##### **Hinweistafel Sommergarten B 2012**

Hinweistafeln im Sommergarten bzgl. Skulpturen, 20.09.2012, St. Petersburg.

##### **Hinweistafel Sommergarten C 2012**

Hinweistafel im Sommergarten bzgl. Sommergarten, 20.09.2012, St. Petersburg.

## **9. Abbildungsverzeichnis**

- Abb. 01:** I.E. Grabar/W.N. Lasarew/W.S. Kemenow, Geschichte der russischen Kunst, Band V., Dresden 1970: S. 240, Abbildung 172.
- Abb. 02:** aus [www.forum.aktuell.ru/foto/v/rusland-bilderbuch/moskau/holz-palast-moskau.jpg.jpg](http://www.forum.aktuell.ru/foto/v/rusland-bilderbuch/moskau/holz-palast-moskau.jpg.jpg) (15.02.2013).
- Abb. 03:** Горбатенко 2003, S.333, Abb. 646.
- Abb. 04:** Горбатенко 2003, S.333, Abb. 648.
- Abb. 05:** aus [www.old-map.narod.ru/spb2.html](http://www.old-map.narod.ru/spb2.html) (15.02.2013).
- Abb. 06:** [www.gopiter.ru/piter/main/city\\_map/historymaps/](http://www.gopiter.ru/piter/main/city_map/historymaps/) (15.02.2013).
- Abb. 07:** aus Pia Thauwald, Vista City Guide St. Petersburg 2011  
[www.vistapoint.de/bookshop/produkt/st-petersburg-go-vista-city-guides-11/&lg=1](http://www.vistapoint.de/bookshop/produkt/st-petersburg-go-vista-city-guides-11/&lg=1)  
(15.02.2013).
- Abb. 08:** aus Andrzej Rybak, Vista City Guide 2009,  
[www.vistapoint.de/bilder/karten/600.karteMoskau\\_GV\\_Klappen\\_2-11.jpg](http://www.vistapoint.de/bilder/karten/600.karteMoskau_GV_Klappen_2-11.jpg),  
(15.02.2013).
- Abb. 09:** Fotografie der Verfasserin.
- Abb. 10:** Горбатенко 2003, S.323, Abb. 591.
- Abb. 11:** Fotografie der Verfasserin.
- Abb. 12:** aus [www.d-c.spb.ru/archiv/36/31](http://www.d-c.spb.ru/archiv/36/31) (15.02.2013).
- Abb. 13:** aus [www.rusarh.ru/letniydvorec](http://www.rusarh.ru/letniydvorec) (15.02.2013).
- Abb. 14:** Grigoriĭ Kaganov, Images of Space. St. Petersburg in the Visual and Verbal Arts. Stanford 1997, S.2.
- Abb. 15:** Горбатенко 2003, S.189, Abb. 273.
- Abb. 16:** Fotografie der Verfasserin.
- Abb. 17:** Кареева 2005, S. 120.
- Abb. 18:** Fotografie der Verfasserin.
- Abb. 19:** Fotografie der Verfasserin.
- Abb. 20:** Горбатенко 2003, S.331, Abb. 637.
- Abb. 21:** Foto der Verfasserin
- Abb. 22:** Kroll 1976, S. 129.
- Abb. 23:** Kroll 1976
- Abb. 24:** Kroll 1976, S. 126.
- Abb. 25 – Abb.46:** Fotografien der Verfasserin.
- Abb. 47 – Abb. 49:** Лилия Евгеньевна aus  
[plus.google.com/photos/113340077164622277337/albums/578649380754648688/1/5786494282934461266?banner=pwa](https://plus.google.com/photos/113340077164622277337/albums/578649380754648688/1/5786494282934461266?banner=pwa) (15.02.2013)
- Abb. 50:** Кареева 2005, S. 121.
- Abb. 51:** Kroll 1976, S. 20, Tafel 9.
- Abb. 52:** С.Н. Кудас aus [www.spb-guide.ru/foto\\_985](http://www.spb-guide.ru/foto_985) (15.02.2013).
- Abb. 53 – Abb. 59:** Лилия Евгеньевна,  
[plus.google.com/photos/113340077164622277337/albums/578649380754648688/1/5786494486158643650?banner=pwa](https://plus.google.com/photos/113340077164622277337/albums/578649380754648688/1/5786494486158643650?banner=pwa) (15.02.2013).
- Abb. 60:** Grabar/Lasarew/Kemenow 1970, S. 57, Abbildung 31.
- Abb. 61:** Stephan Hoppe, Was ist Barock? Architektur und Städtebau Europas 1580-1770, Darmstadt 2003, S. 78, Abbildung 85.
- Abb. 62:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 5.

- Abb. 63 – Abb. 64:** Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева S. 33 .
- Abb. 65:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 6.
- Abb. 66:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 6.
- Abb. 67 – Abb. 68:** Fotografien der Verfasserin.
- Abb. 69:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 5.
- Abb. 70:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 6.
- Abb. 71:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 6.
- Abb. 72 – Abb. 74:** Fotografien der Verfasserin.
- Abb. 75:** Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева 2012, S. 32.
- Abb. 76 – Abb. 78:** Fotografien der Verfasserin
- Abb. 79:** Daniel Marot, Het Loo, UNIDAM.
- Abb. 80:** Wilhelm Boeck, Oranienburg. Geschichte eines preussischen Königsschlusses, Berlin 1938, S. 45., Abb. 10.
- Abb. 81:** Baukunst d. Renaissance in Belgien u. Holland, hrsg. v. Zeichenaussch. d. Stud. d. TH Berlin, 1875, aus  
<http://www.europeana.eu/portal/record/08535/87809C20A3F6B7E8878DE3B540F3A99923E4D5D3.html> (15.02.2013)
- Abb. 82:** Baukunst d. Renaissance in Belgien u. Holland, hrsg. v. Zeichenaussch. d. Stud. d. TH Berlin, 1875 aus  
<http://www.europeana.eu/portal/record/08535/10C885D772D60FA2EED773A58663FF5B20906EAE.html> (15.02.2013)
- Abb. 83:** aus  
[www.de.academic.ru/pictures/dewiki/75/Koninklijk\\_Paleis\\_Amsterdam.jpg](http://www.de.academic.ru/pictures/dewiki/75/Koninklijk_Paleis_Amsterdam.jpg)  
 (15.02.2013)
- Abb. 84:** aus [www.architecturaldigest.com/decor/2012-06/kensington-palace-renovation-article](http://www.architecturaldigest.com/decor/2012-06/kensington-palace-renovation-article) (15.02.2013)
- Abb. 85:** aus [www.premiumtours.co.uk/tours/tour/kensington-palace-visit-historic-london.id126](http://www.premiumtours.co.uk/tours/tour/kensington-palace-visit-historic-london.id126) (15.02.2013)
- Abb. 86 – Abb. 87:** Fotografien der Verfasserin.
- Abb. 88:** Горбатенко 2003, S.163, Abb. 222.
- Abb. 89:** Fotografien der Verfasserin.
- Abb. 90:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 9.
- Abb. 91:** Fotografie der Verfasserin
- Abb. 92:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 12.
- Abb. 93 – Abb. 101:** Fotografien der Verfasserin.
- Abb. 102:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 22.
- Abb. 103 – Abb. 106:** Fotografien der Verfasserin.
- Abb. 107:** Мещеряков/Саверкина/Андреева/Игнатъева S. 30.
- Abb. 108:** Fotografie der Verfasserin.
- Abb. 109:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 29.
- Abb. 110:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 33.
- Abb. 111:** Fotografie der Verfasserin.
- Abb. 112:** Meshcheriakov/Saverkina/Ignatyeva 2004, S. 32.
- Abb. 113 – Abb. 116:** Fotografien der Verfasserin.
- Abb. 117:** aus [www.artclon.com/paintings/portrait-of-peter-i-\\_copy\\_\\_4355.html](http://www.artclon.com/paintings/portrait-of-peter-i-_copy__4355.html)  
 (15.02.2013).
- Abb. 118:** aus [www.kolybanov.livejournal.com/4995771.html](http://www.kolybanov.livejournal.com/4995771.html) (15.02.2013),,

**Abb. 119:** aus [www.chateau-versailles.npage.de/das-schloss/1-2-aufbau](http://www.chateau-versailles.npage.de/das-schloss/1-2-aufbau)  
(15.02.2013).

## 10. Abbildungen



*Abb. 1: Unbekannter Künstler, Portrait von Jakob Turgenjew, Anfang 18. JH*

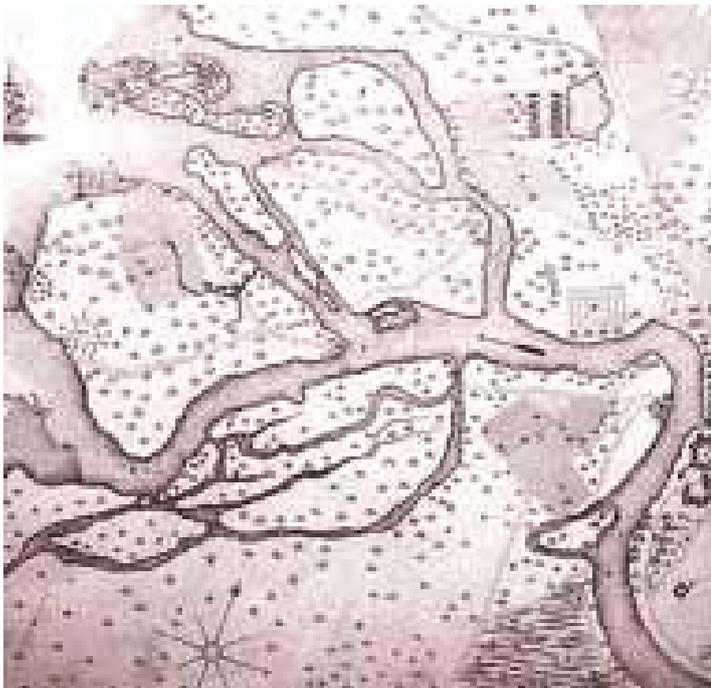


*Abb. 2: Palast in Kolomenskoje*



*Abb. 3: Peter- und Paul Festung*

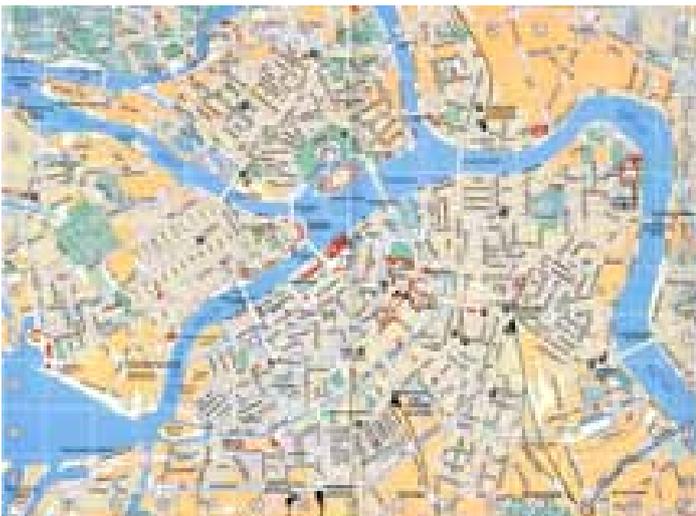
*Abb. 4: Kathedrale in der  
Peter- und Paul Festung*



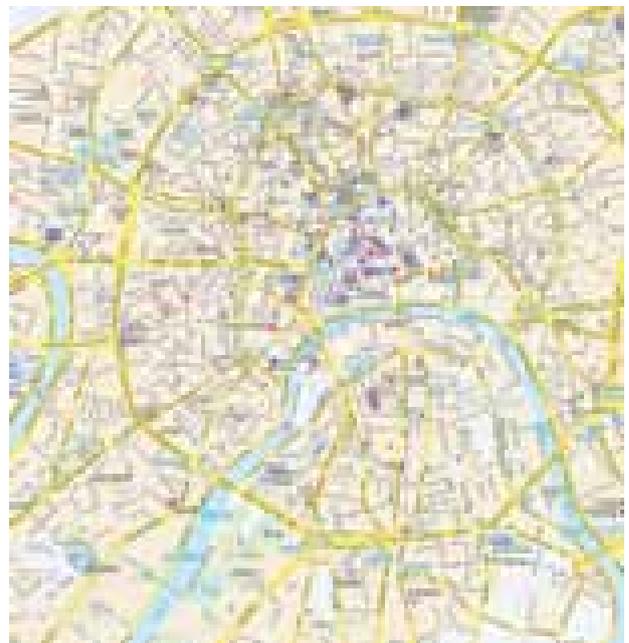
*Abb. 5: Plan Ingermannland  
Anfang 18. JH*



*Abb. 6: französischer Plan  
Gebiet Petersburg 1717*



*Abb. 7: Stadtplan Moskau*



*Abb. 8: Stadtplan St Petersburg*



*Abb. 9: Sommerpalais Peter I*



*Abb. 10: Drechselzimmer im Sommerpalais Peter I*



Abb. 11: Sommerpalais

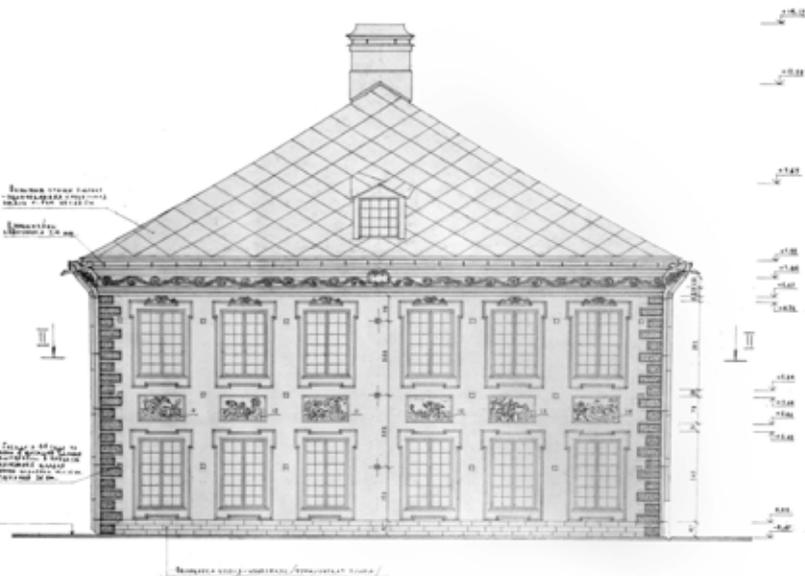


Abb. 12: architektonische Zeichnung des Sommerpalais

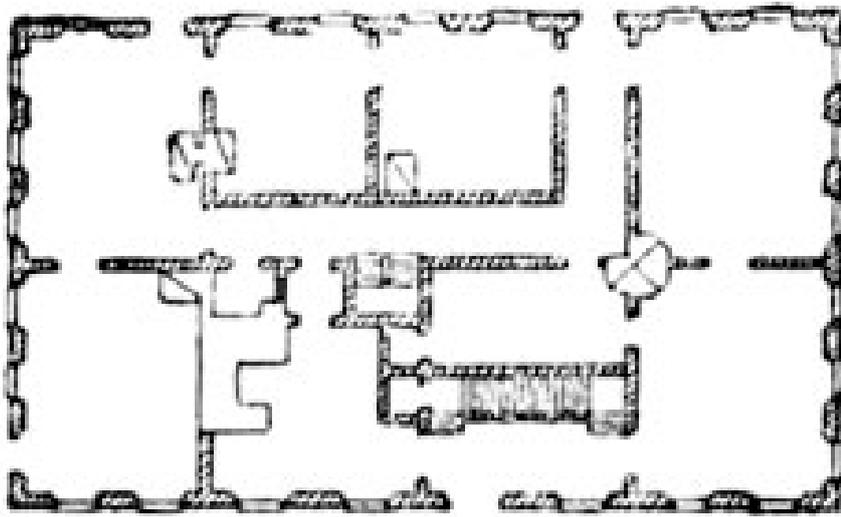


Abb. 13: Grundriss



Abb. 14: Holzhütte Peter I

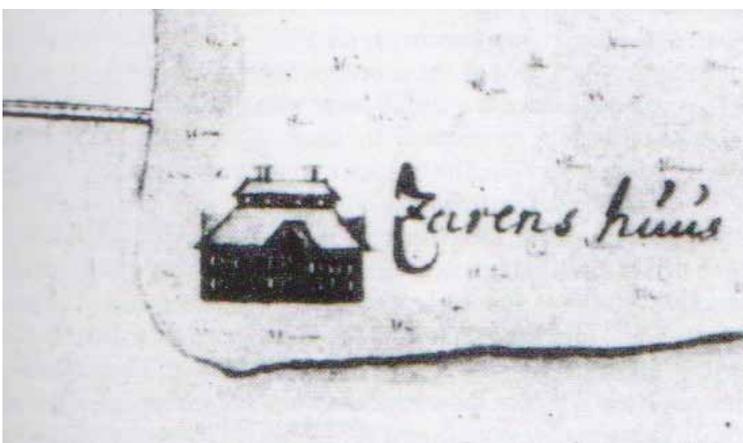
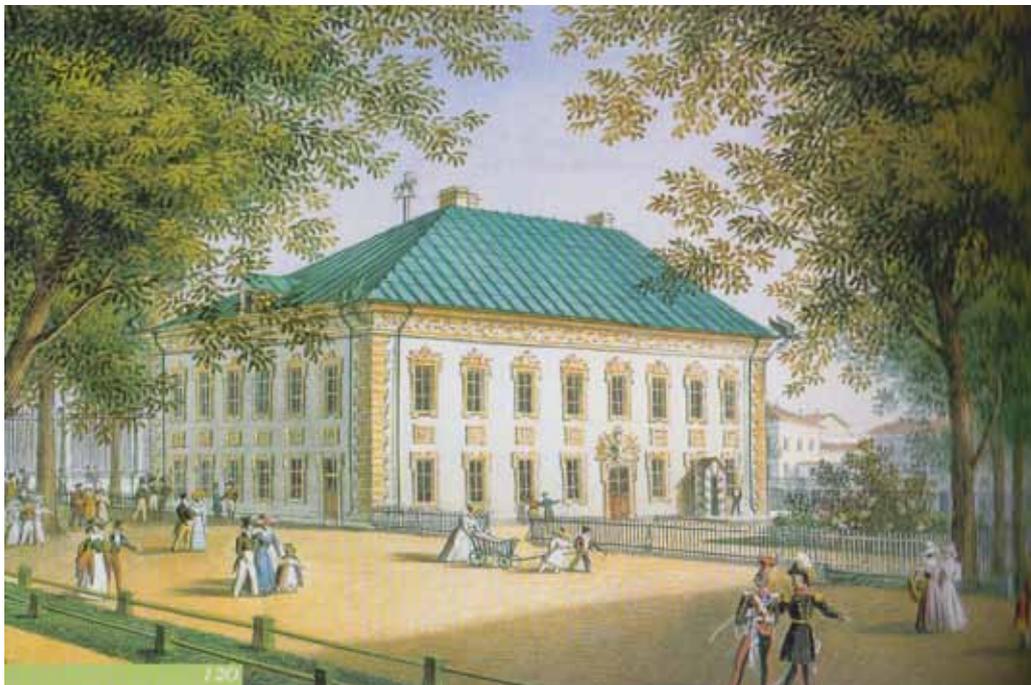


Abb. 15: Detail der Karte von St Petersburg und Kronschtot im Jahre 1708-1709, „Zarens huis“



*Abb.16: Stiegenaufgang Sommerpalais*



*Abb.17: Malerei Sommerpalais Ende 18. JH*



*Abb.18: Gusseiserne Drachenfigur Sommerpalais*



*Abb.19: Wetterfahne Sommerpalais*



*Abb. 20: Wetterfahne Admiralität Amsterdam*



*Abb. 21: Supraporte, Minerva*



*Abb. 22: Stich Adam Fuchs  
oben: Maglioli, Putto mit  
einem Meereselefanten  
unten: Fuchs, Putto mit einem  
Meereselefanten*



*Abb. 23: Stich Adam Fuchs, toter Putto auf einem Delphin*



*Abb. 24: Stich Adam Fuchs, Putto auf einem Meereslöwen*



*Abb. 25: Raub der Proserpina*



*Abb. 26: Wettlauf zwischen Hippomenes und Atalante*



*Abb. 27: Perseus und Medusa*



*Abb. 28: Jupiter und Petersburg*



*Abb. 29: Neptun und Amphitrite*



*Abb. 30: Diana am Strand*



*Abb. 31: Venus und Adonis*



*Abb. 32: Toter Putto auf einem Delphin*



*Abb. 33: Putto mit einer Meeresziege*



*Abb. 34: Putto auf einem Delphin liegend*



*Abb. 35: Putto auf einem Seepferd reitend*



*Abb. 36: Jupiter und Europa am Meeresufer*



*Abb. 37: Aktäon und seine Hunde*



*Abb. 38: Putto mit einem Meereslöwen, Putto einen Löwen fütternd, Putto mit einem Meereselefanten*



*Abb. 39: Putto mit einem Meereselefanten, Pan und Syrinx, Jupiter und Lykaon*



*Abb. 40: Pan und Syrinx, Jupiter und Lykaon, Latona und die lykischen Bauern, Amor und Venus*



*Abb. 41: Minerva und Invidia, Najade auf einem Seepferd*



*Abb. 42: Diana und Aktäon, Arion, Apollo und Daphne, Triumph der Amphitriten, Europa auf dem Stier, Perseus und Andromeda*



*Abb. 43: Apollo und Daphne*



*Abb. 44: Triumph der Amphitriten*



*Abb. 45: Europa auf dem Stier*



*Abb. 46: Perseus und Andromeda*



Abb. 47: Empfangszimmer



Abb. 48: Empfangszimmer



Abb. 49: Kabinett



*Abb. 50: Schlafzimmer Peter I*



*Abb. 51: Rauchfang des Kamins mit Putto*



*Abb. 52: Drechselzimmer*



*Abb. 53: Apparatur zur Feststellung der Windrichtung*



Abb. 54: Esszimmer

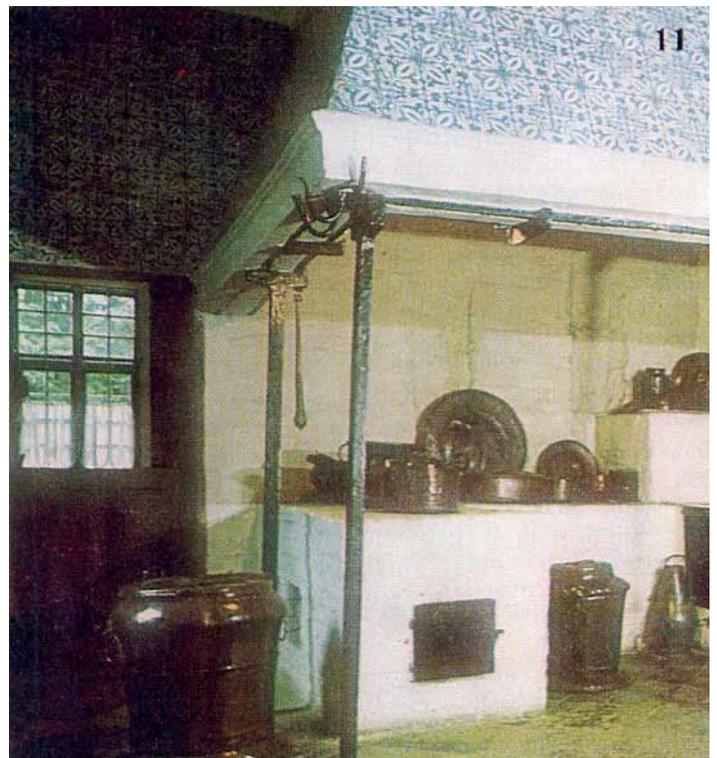


Abb. 55: Küche



*Abb. 56: Stiegenaufgang*



*Abb. 57: Grünes Studierzimmer*



Abb. 58: Kinderzimmer

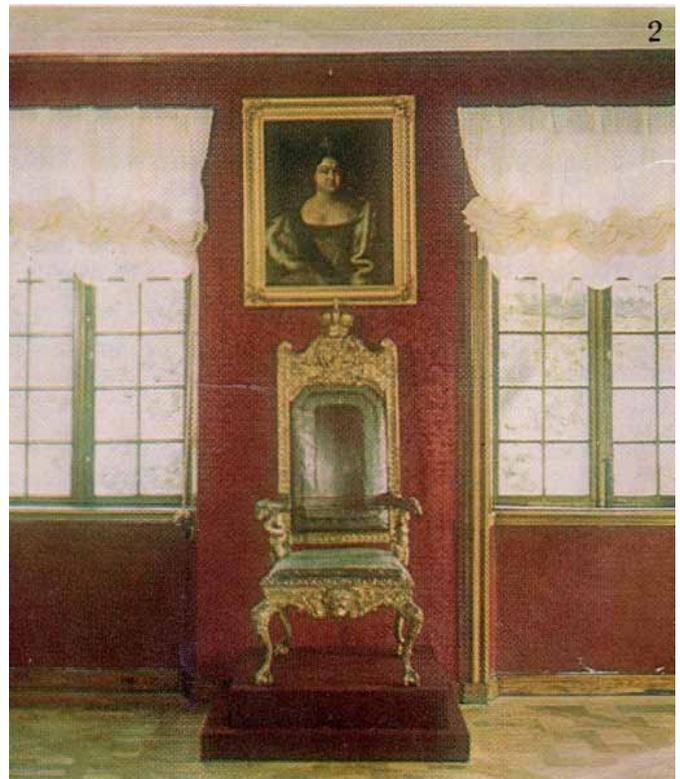
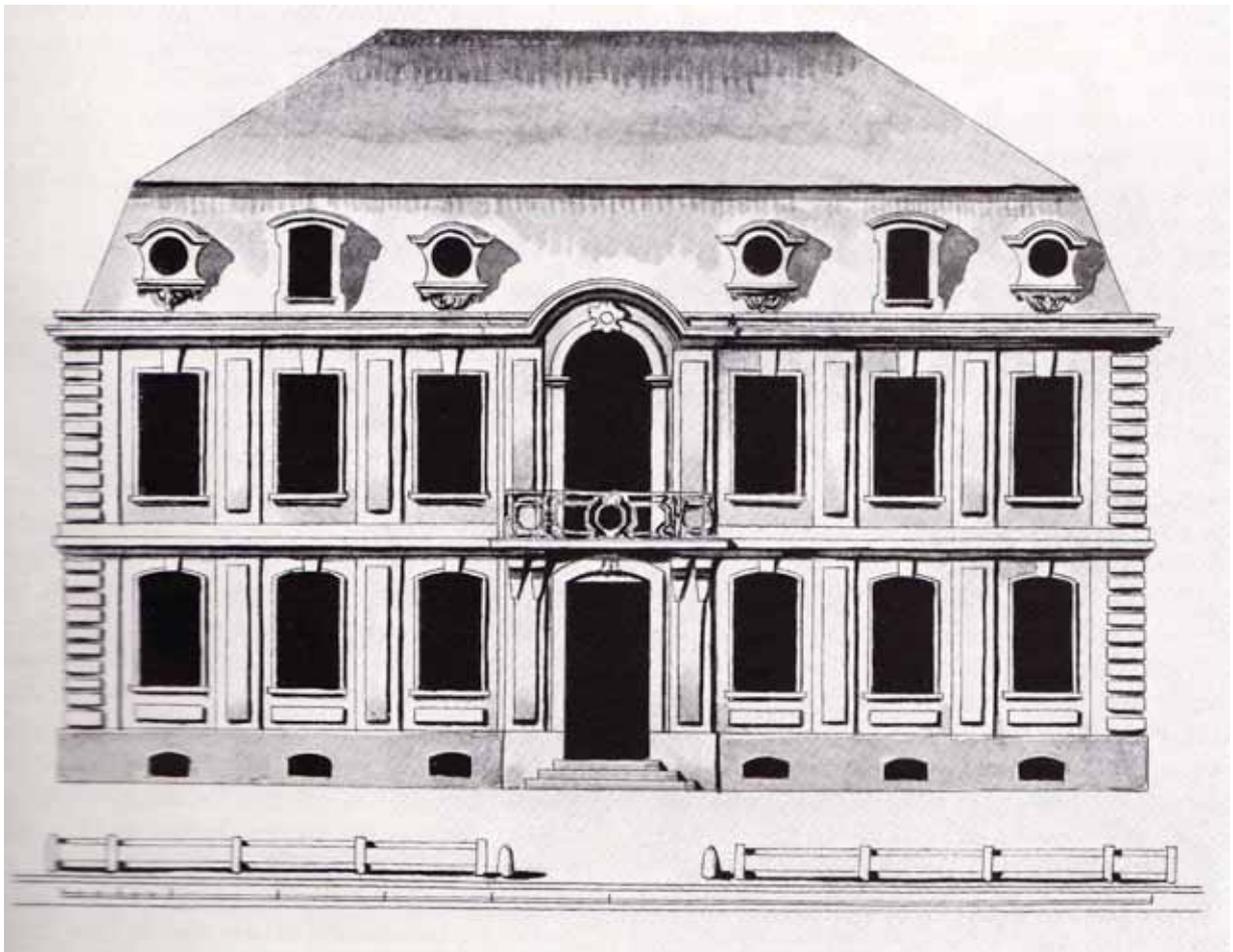


Abb. 59: Thronzimmer Katharina I



*Abb. 60: Domenico Trezzini, Musterhaus für angesehene Personen*



*Abb. 61: Mauritshuis*



Abb. 62: Menschikow-Palast



Abb. 63: Plan erster Stock

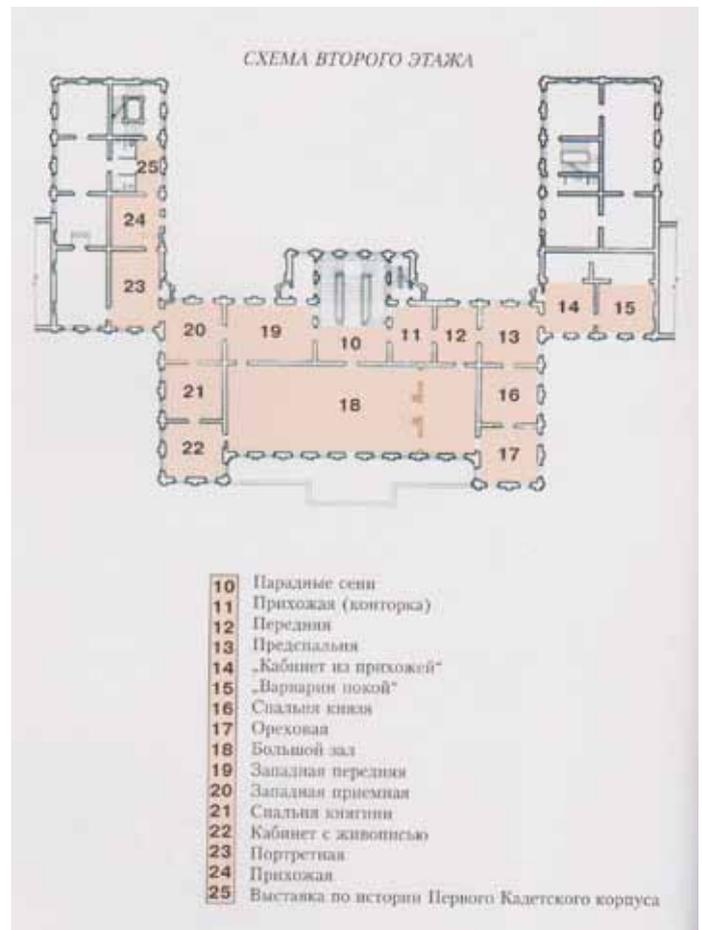


Abb. 64 Plan zweiter Stock



Abb. 65: Alexander Danilowitsch Menschikow



*Abb. 66: Stich Wassiljewski Insel 1717, Zubow*



*Abb. 67: Walnussstudierzimmer*



*Abb. 68: Embleme Menschikows*



*Abb. 69: Menschikow-Palast vor den Umbauten  
in den 1970er Jahren*



*Abb. 70: „Der triumphale Einzug schwedischer Schiffe nach Petersburg am 9. September 1714, nach dem Sieg bei Gangut“, Zubow*



*Abb. 71: „Der triumphale Einzug schwedischer Schiffe nach Petersburg am 9. September 1714, nach dem Sieg bei Gangut“, Zubow - Detail*



Abb. 72: Der im Menschikow-Palast untergebrachte Kadettencorps, Anfang 20. JH

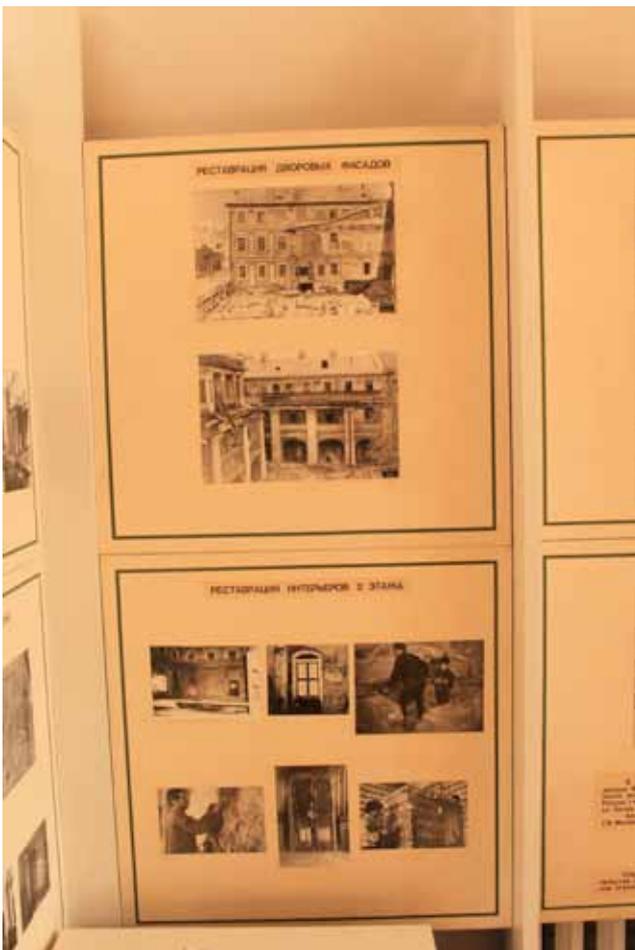


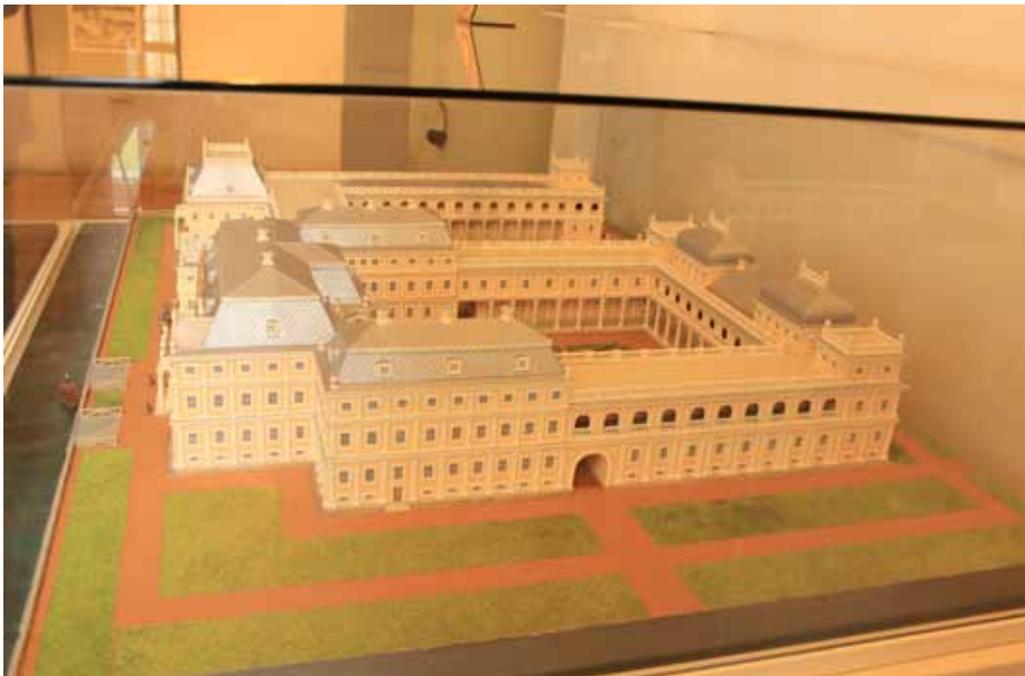
Abb. 73: Zustand des Palastes nach dem 2. Weltkrieg



Abb. 74: Zustand des Palastes nach dem 2. Weltkrieg



*Abb. 75: Fassade Menschikow-Palast*



*Abb. 76: Modell Meschikow - Palast*



*Abb. 77: Übergang zwischen Palast und den anschließenden Zubauten*



*Abb. 78: Seitenrisalit, durch Vasen und Fürstenkrone abgeschlossen*



Abb. 79: Stich Het Loo

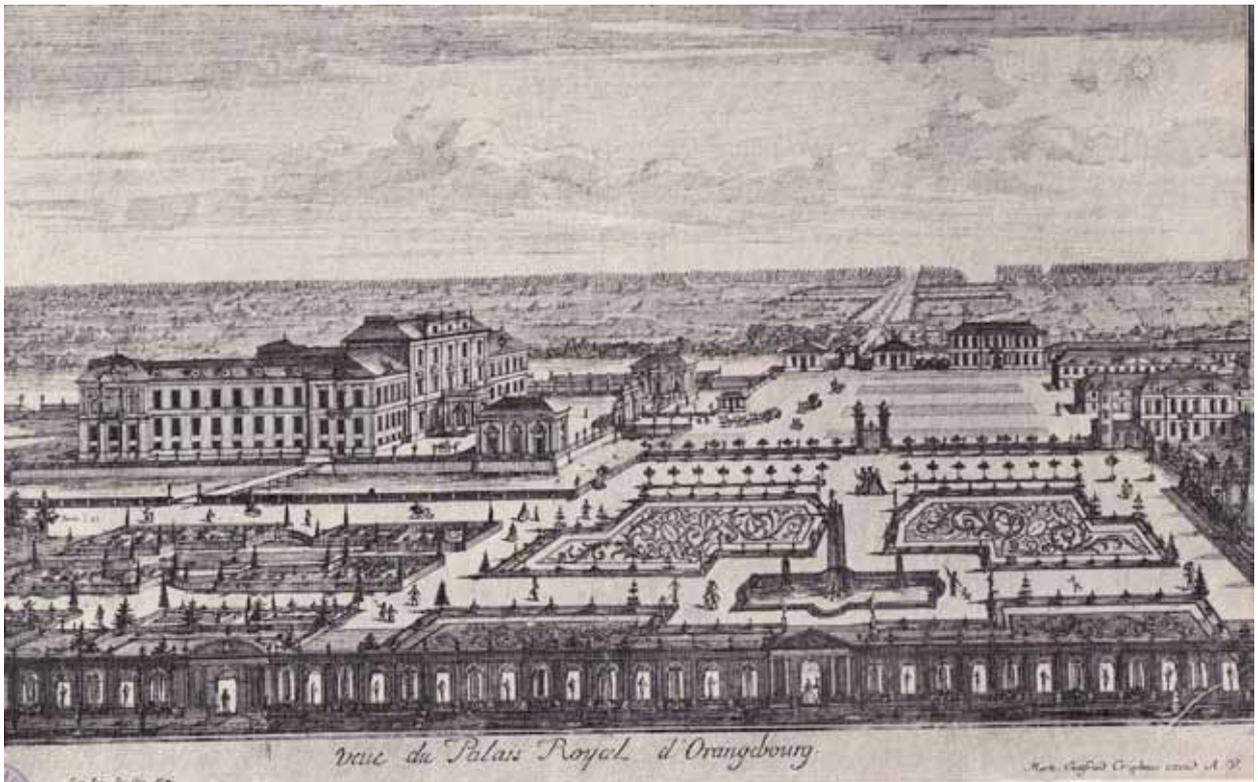


Abb. 80: Oranienburg

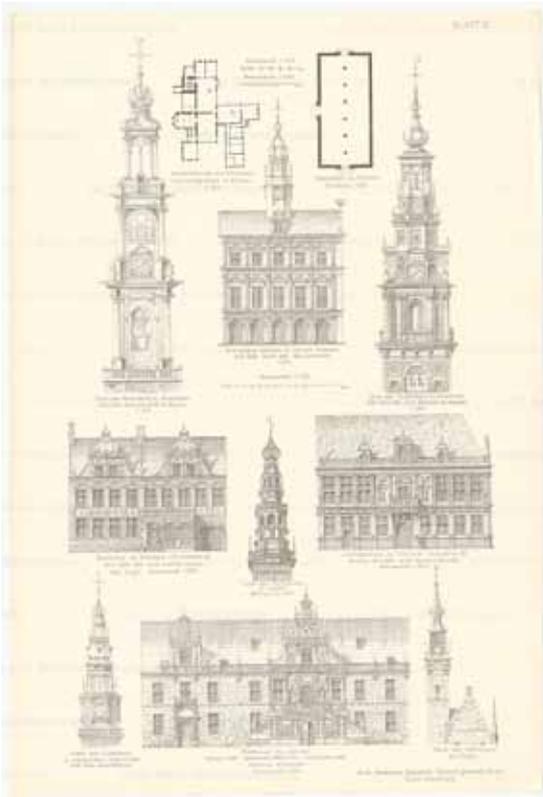


Abb. 81: Westkerk (Amsterdam),  
Stiche

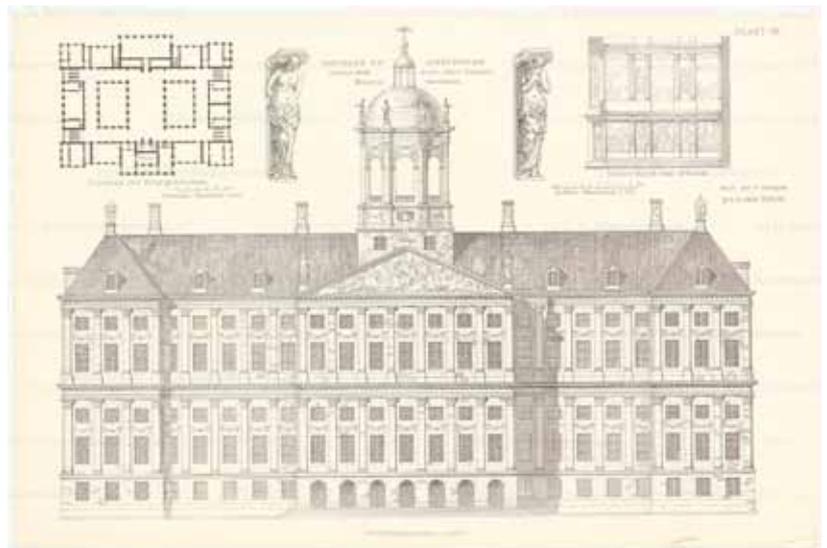


Abb. 82: Rathaus Amsterdam,  
Stich



Abb. 83: Rathaus Amsterdam



*Abb. 84: Kensington Palace*



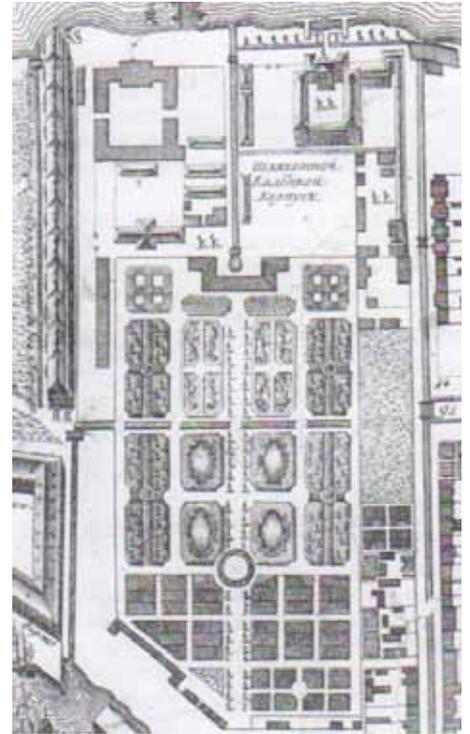
*Abb. 85: King's Gallery*



*Abb. 86: Vestibül*



*Abb. 87: Wände Treppenaufgang*



*Abb. 88: Plan Garten Anfang 18. JH*



*Abb. 89: Küche*



*Abb. 90: Drehselbank*



*Abb. 91: Große Kammer*



*Abb. 92: Grisaille Malereien in der Großen Kammer*



*Abb. 93: Garde Raum*



*Abb. 94: aus Eisen gefertigtes Geländer der Haupttreppe mit den Initialen „P.P.“ „A.M.“*



*Abb. 95: Große Halle*



*Abb. 96: Kerzenhalter Große Halle*



*Abb. 97: Kontorzimmer*



*Abb. 98: Decke Kontorzimmer*



*Abb. 99: Bei Restaurierungsarbeiten entfernte Kacheln Anfang 18. JH*



*Abb. 100: Bei Restaurierungsarbeiten entfernte Kacheln Anfang 18. JH*



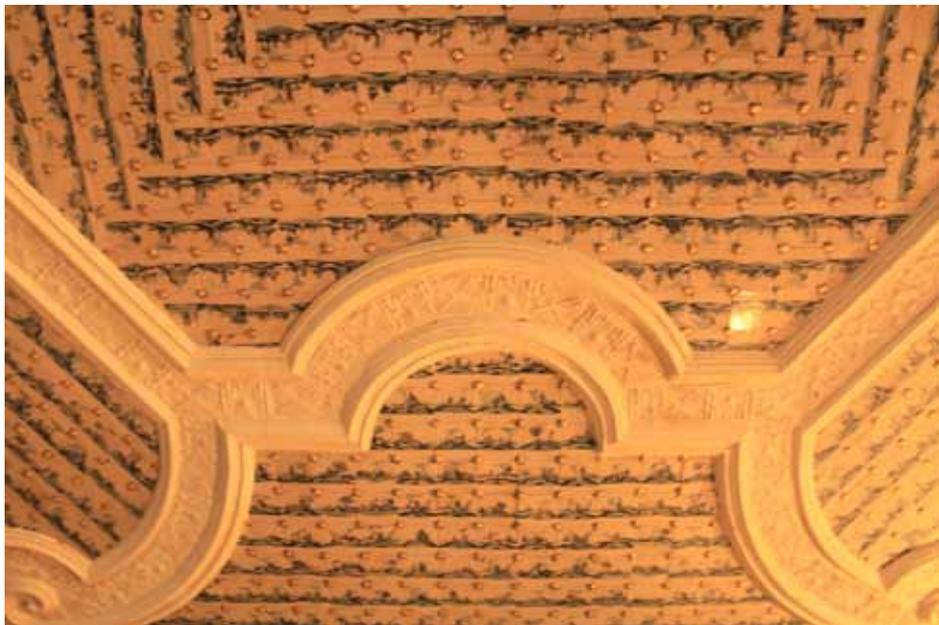
*Abb. 101: Bei Restaurierungsarbeiten entfernte Stuckdarstellungen Anfang 18. JH, Themis*



*Abb. 102: Heute im Studierzimmer angebrachte Stuckdarstellungen*



*Abb. 103: Schlafgemach Menschikows*



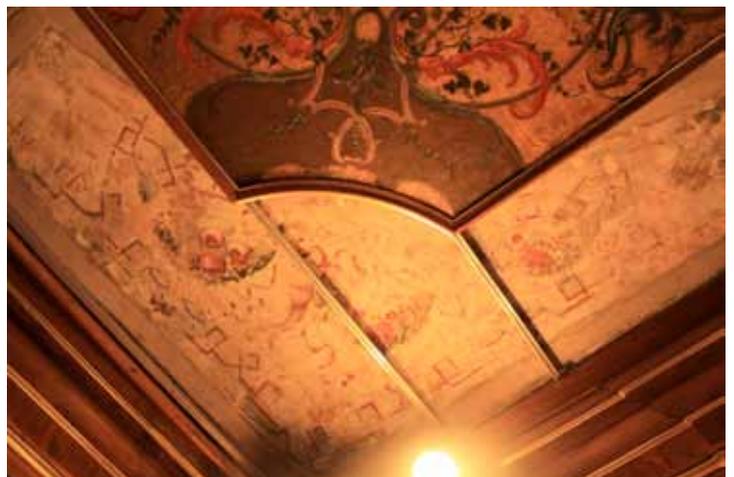
*Abb. 104: Detail der Decke im Schlafgemach, Kreuze des Ordens des Heiligen Andreas*



*Abb. 105: Walnussstudierzimmer*



*Abb. 106: Florale Ausgestaltung der Decke, Philippe Pillement*



*Abb. 107: Malschicht von 1715*



*Abb. 108: Erste Malschicht des Deckengemäldes 1711/12 Peter I als Mars*



*Abb. 109: Gemach Daria Menschikowas*



*Abb. 110: Gemach Daria Menschikowas, Detail*



*Abb. 111: Schlafgemach Daria Menschikowas*

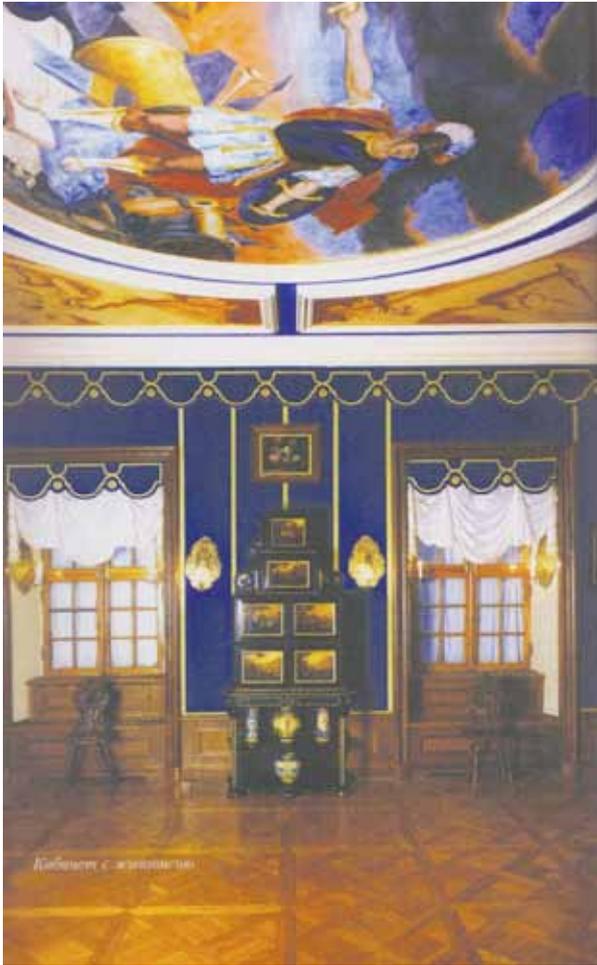


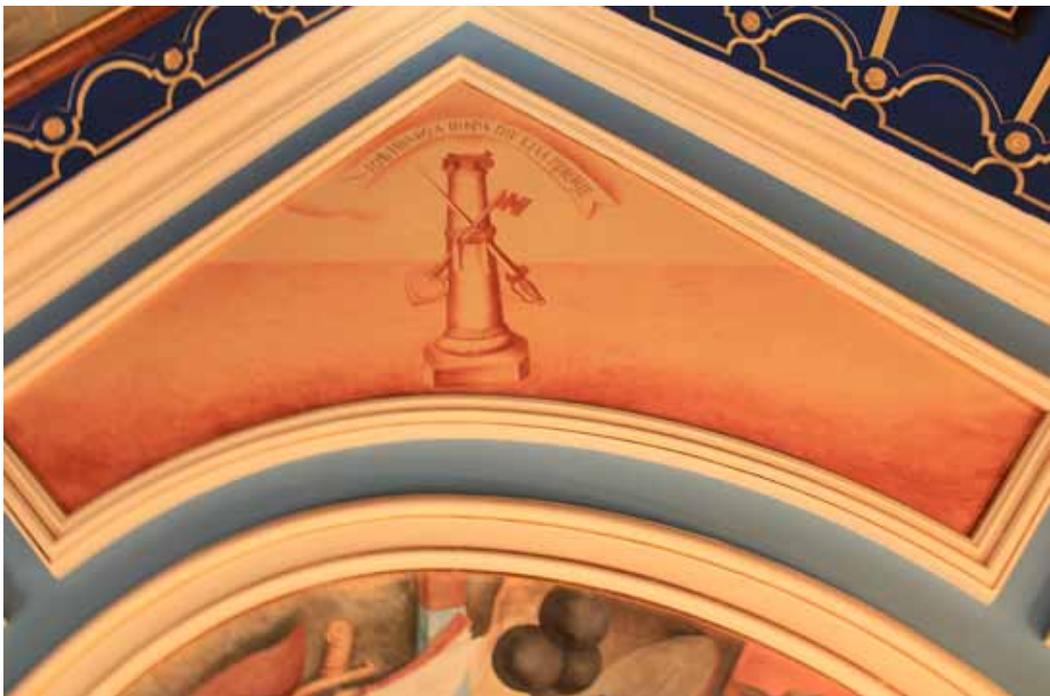
Abb. 112: Studierzimmer Westflügel



Abb. 113: Detail Deckengemälde „Einklang bringt Sieg“



*Abb. 114: Detail Deckengemälde „Voraussicht und Hilfe“*



*Abb. 115: Detail Deckengemälde „Wahrheit und Tugend vermehren die Stärke“*



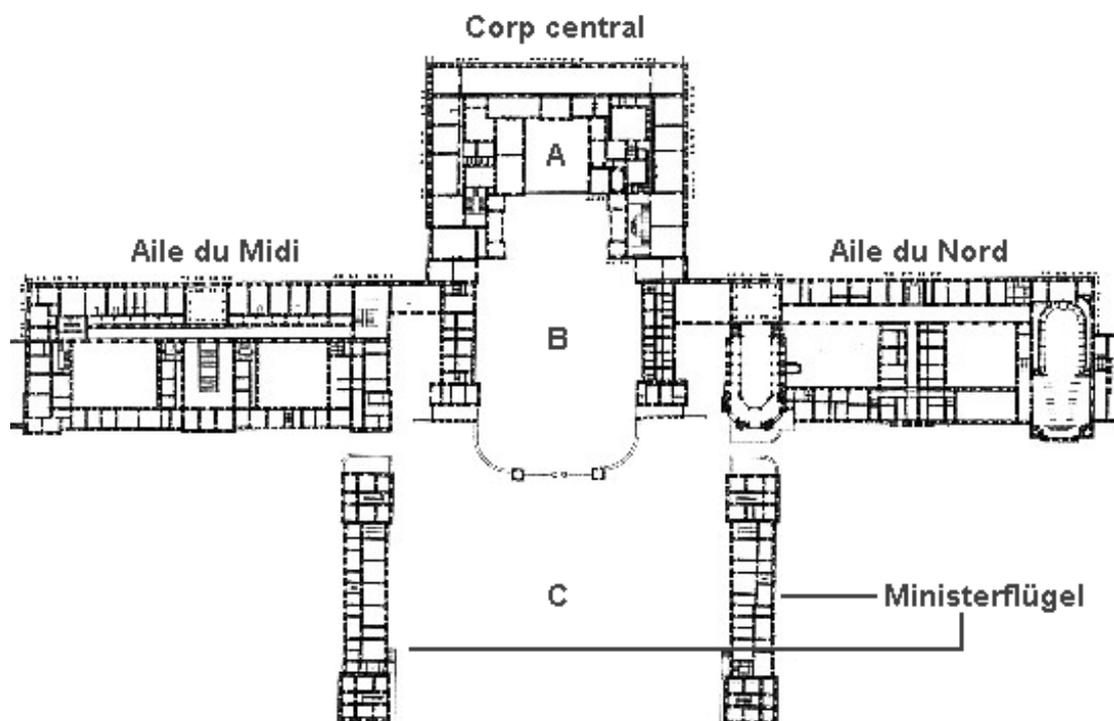
*Abb. 116: Detail Deckengemälde „Couragierter Wille wird helfen, alles zu erreichen.“*



*Abb. 117: G. Kneller, Porträt Peter I, um 1698*



*Abb. 118: Andrej Matwejew,  
Porträt Peter I, 1724*



*Abb. 119: Grundriss Versailles*

## **11. Abstract**

Die vorliegende Arbeit beleuchtet den durch Peter I. erfolgten Kulturtransfer am Beispiel zweier diametral unterschiedlicher Palastbauten in St. Petersburg, dem Sommerpalais des Zaren und dem Stadtpalast des Fürsten Menschikow.

Peter der Große reiste mehrmals nach Europa und reformierte aufgrund dessen, was er auf seinen Reisen gesehen hatte, das russische Großreich auf außergewöhnliche Art und Weise. Diese Reformen betrafen nicht nur Politik und Wissenschaft, sondern in erheblichem Ausmaß auch die Kultur und mit ihr die Architektur des Landes. Der Zar fertigte eigenhändig Architektur-Skizzen an und beorderte ausländische Architekten in „seiner“ Stadt an der Newa, St. Petersburg, die er als notwendige Bastion mit Zugang zum Meer, aber auch als Prestigeprojekt errichten ließ. Dieses Prestigeprojekt wurde den exakten Vorstellungen des Herrschers gemäß nach europäischen Vorbildern von mehrheitlich europäischen Architekten errichtet und ist der Grund dafür, dass Petersburg bis heute eine äußerst „unrussische“, von westlichen Einflüssen geprägte Stadt zu sein scheint – ein Konglomerat europäischer Architektur am Rande Russlands.

Diese europäische Prägung ist bei einer Analyse des Menschikow-Palastes und des Sommerpalais besonders deutlich zu sehen.

Das Privatanwesen des Fürsten Alexander Danilowitsch Menschikow wurde in den Jahren 1713-1720 von den Architekten Giovanni Maria Fontana und Gottfried Schädel erbaut und verbindet in eklektische Weise Stilelemente des französischen Barock mit holländischen und italienischen Einflüssen. Die Raumanordnungen und das Corps de Logis erinnern an das Schloss Versailles.

Weit zurückhaltender gestaltet sich auf der anderen Seite das Sommerpalais, die erste bis heute erhaltene Residenz Peters I.

Obwohl Peter I. zahlreiche Gebäude in Petersburg den Anforderungen eines absolutistischen Herrschers gemäß äußerst prunkvoll in barockem Stil errichten ließ, entschied er sich bei seiner privaten Residenz für einen schlichten, zwei-etagigen Bau, dessen Erscheinungsbild von holländischer Architektur beeinflusst

wurde. Ausführer Architekt war Domenico Trezzini, die Errichtung des Palais erfolgte 1710-1714.

Beide Repräsentationsbauten wurden durch europäische Barockarchitektur geprägt, wobei Stilelemente jedoch nicht lediglich übernommen, sondern teilweise auch modifiziert wurden. Kulturtransfer bedeutet die Tradierung kulturellen Gutes aus einer Sender- in eine Empfänger nation, wodurch unweigerlich landestypische Eigenheiten übernommen werden und sich mit dem neu gewonnenen Kulturgut vermischen. Besonders evident ist dies beim Übersetzen literarischer Texte.

Auf gleiche Weise erfolgt auch die „Übersetzung“ europäischer „Architektursprache“ nach Russland. Sowohl der Menschikow-Palast als auch das Sommerpalais Peters I. sind keine bloßen Kopien, sondern vereinen europäischen Barock mit russischer Tradition. Sie können beispielhaft für den durch Peter den Großen evozierten Kulturtransfer und den Aufbau St. Petersburgs gesehen werden.

## **12. CURRICULUM VITAE**

### **PERSÖNLICHE DATEN:**

Name: Maria Mörkelsberger  
geboren am: 11.07.1988 in Linz/OÖ  
Wohnadresse: 1060 Wien  
Religionsbekenntnis: römisch-katholisch

### **BISHERIGE AUSBILDUNG:**

1995-1999 Volksschule Puchenau  
1999-2007 Akademisches Gymnasium  
4020 Linz, Spittelwiese  
2007-2013 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien  
seit 2011 Studium der Slawistik an der Universität Wien  
2012 KWA-Stipendium für einen zweimonatigen Aufenthalt im  
Zuge der Recherchetätigkeiten für die Diplomarbeit in St.  
Petersburg

### **BERUFLICHE TÄTIGKEITEN:**

2009 Praktikum in der Bibliothek des MUMOK Wien  
2010-2011 Mitarbeiterin in der Abteilung „Cuise“ des Catering-  
Unternehmens Mise en Place  
2011 Praktikum in der Österreichischen Botschaft in Moskau  
seit 2012 Assistentin der Künstlerin Moje Menhardt

### **SPRACHKENNTNISSE:**

Englisch, Französisch, Russisch, Latein