

Veröffentlichungen des Osteuropa-Institutes München
Reihe: Geschichte
Herausgeber: Martin Schulze Wessel und Hermann Beyer-Thoma
Band 70

Veröffentlichungen des Osteuropa-Institutes München
Reihe: Geschichte

Herausgeber: Martin Schulze Wessel
und Hermann Beyer-Thoma

Band 70

2006

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Cornelia Skodock

Barock in Russland

Zum Œuvre des Hofarchitekten
Francesco Bartolomeo Rastrelli
Mit Werkkatalog auf CD-ROM

2006

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Zugleich Dissertation der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen.

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Redaktion: Hermann Beyer-Thoma

Satz: Larissa Schulz

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.ddb.de>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter <http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2006

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck und Verarbeitung: Memminger MedienCentrum AG

Printed in Germany

ISSN 0078-687X

ISBN 3-447-05304-6 ab 1.1.2007: 978-3-447-05304-4

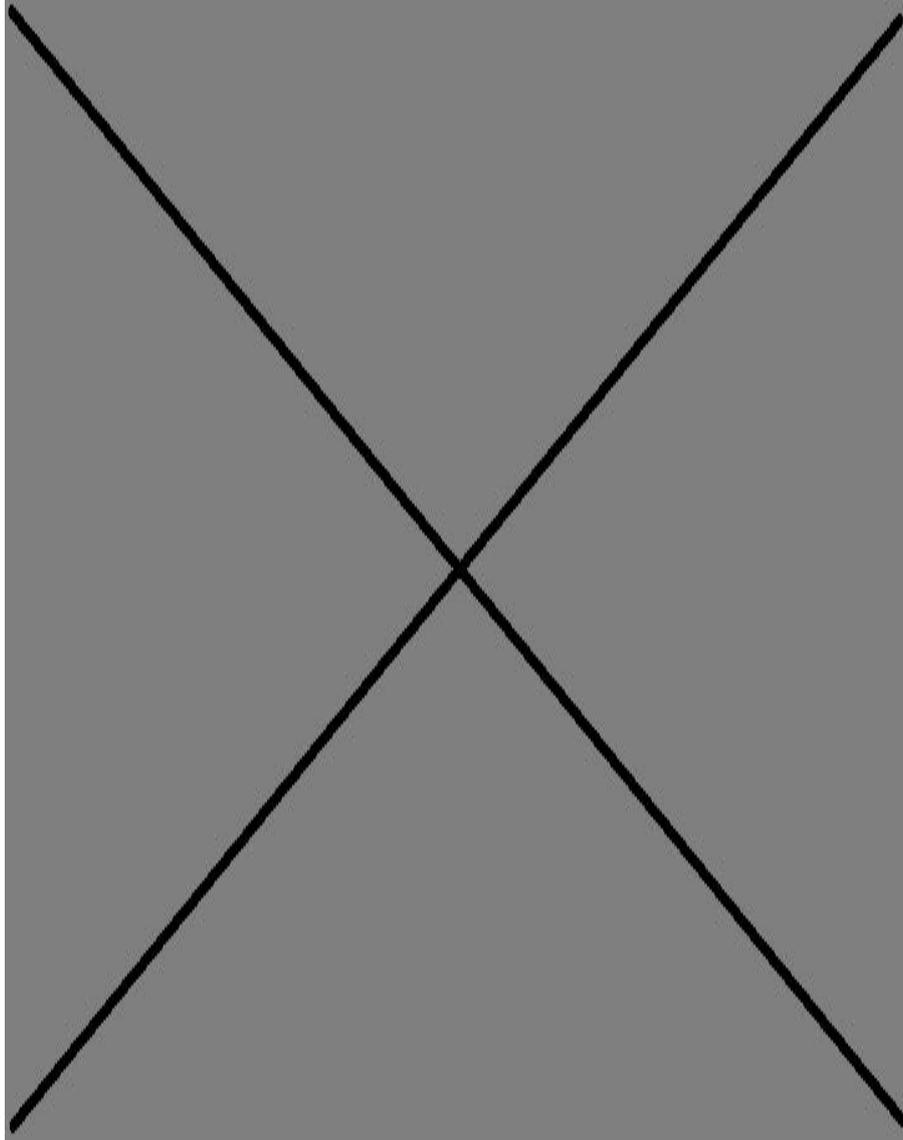


Abb.1: Porträt Francesco Bartolomeo Rastrellis, 1762 (?), Gemälde von Lucas Konrad Pfandzelt. St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. ERZH-2635

Inhaltsverzeichnis

I. HAUPTTEIL

Vorwort	13
1. Einleitung	15
2. Zur Forschungslage	17
3. Quellen und Reisebeschreibungen.....	28
4. Die Rahmenbedingungen des Baubetriebs in St. Petersburg.....	35
a) Zur historischen Situation.....	35
b) Die klimatischen und geographischen Verhältnisse	42
c) Spezifische Probleme des hauptstädtischen Baubetriebs.....	43
5. Die Organisation des Baubetriebs in St. Petersburg unter besonderer Berücksichtigung der Regierungszeit Elisabeths I.....	49
a) Die Artels Altrusslands.....	49
b) Die Baukanzlei	49
c) Die Baukontore.....	57
d) Die Architektenausbildung in St. Petersburg bis zur Gründung der Akademie der Künste.....	58
e) Titel und Stellung eines Oberarchitekten.....	61
6. Zur Biografie Francesco Bartolomeo Rastrellis	64
a) Familie und Ausbildung in Paris bis 1716.....	64
b) Das Frühwerk: Schwierigkeiten bei der Trennung des Œuvres von Bartolomeo Carlo und Francesco Bartolomeo Rastrelli.....	66
c) Zur Frage eines Auslandsaufenthalts Francesco Bartolomeo Rastrellis zwischen 1718–1819 und 1730.....	68
d) Francesco Rastrelli als Hofarchitekt Anna Ivanovnas.....	70
e) Die Hauptschaffensphase während der Regierung Elisabeths I.....	75
f) Tätigkeit und Verbleib Rastrellis nach dem Tod Elisabeths	78
7. Die Hauptwerke des Architekten.....	84
a) Kaiserliche Aufträge in Moskau und Umgebung – Sommer- und Winter-Annenhof.....	84
b) Im Dienste Birons in Kurland – Die Schlösser in Rundale und Jelgava	90
c) Frühe kaiserliche Residenzen in St. Petersburg – Dritter Winter- und Sommerpalast.....	101
d) Die kaiserlichen Sommerresidenzen – Großer Palast in Peterhof und das Ensemble in Carskoe Selo	112
e) Sakralarchitektur – Andreaskirche in Kiev und Smol’nyj-Kloster in St. Petersburg	125
f) Petersburger Adelspaläste – Voroncov- und Stroganov-Palais.....	132

g) Kleinere Aufträge für Hof und Adel – Perovo, Srednerogatskij-Palais und Dača Sievers	138
h) „Zum alleinigen Ruhm des allrussischen Imperiums“ – 4. Winterpalast	142
i) Zur Gestaltung der Innenräume.....	147
8. Schlussbetrachtung: Die Formensprache Francesco Rastrellis und die Bedeutung seines Œuvre für die Entwicklung der Barockarchitektur in Russland.....	156
Abbildungen und Abbildungsnachweise	175
Quellen- und Literaturverzeichnis	213
a) ungedruckte Quellen.....	213
b) gedruckte Quellen und Sekundärliteratur	215
Anhang	265
a) Abkürzungsverzeichnis	265
b) Maße und Gewichte	265
c) Schriften Rastrellis	266
1. Œuvreverzeichnisse.....	266
Relation générale de tous les edifices, palais et jardins.....	266
Relation des bâtimens, qui on été construits sous le regne de l'Impératrice Anne.....	275
Bâtimens et edifices construits sous le regne de l'Impératrice Elisabeth	276
2. Brief an einen nicht genannten Adressaten, die Œuvreverzeichnisse betreffend	280
3. Reflexions sur la maniere et les difficultés qu'il y a en Russie pour bâtir avec la même exactitude et perfection comme dans les autres pais de'Europe	281
4. Notice de tous les élèves, que j'ai instruit dans l'architecture.....	282
5. Entlassungsgesuch an Katharina II.....	288
d) Kopie eines Briefes Friedrichs II. von Preußen über eine geplante Stichfolge mit Architekturzeichnungen Rastrellis.....	289
e) Auszug aus CARL REINHOLD BERCH Rese-Anteckningar om Ryssland, 1735/36.....	289
Register.....	295

II. WERKKATALOG (auf CD-Rom)

Inhaltsverzeichnis

Einleitung und Erläuterung einiger russischer Architekturbegriffe

1. Strel'na – Situationsplan der kaiserlichen Sommerresidenz
und Modell des Gartens
2. Lomonosov – Großer Palast

3. St. Petersburg – Bauleitung des Menšikov-Palais
4. St. Petersburg – Kantemir-Palais
5. St. Petersburg – Palais der Praskov'ja Fedorovna
6. St. Petersburg – 2. Winterpalast oder Winterpalast Peters I.
7. St. Petersburg – Entwürfe für Zwölf Kollegien und Senat
8. St. Petersburg – Šafirov-Palais
9. St. Petersburg – Entwurf für ein Grabmal Peters I.
10. Entwurf für ein Palais Ivan Dolgorukijs
11. Moskau – Kreml-Annenhof
12. Moskau – Theater in der Nähe des Kreml
13. Moskau – Sommer-Annenhof
14. St. Petersburg – Entwurf für das Arsenal
15. St. Petersburg – Palais des Grafen von Löwenwolde
16. St. Petersburg – 3. Winterpalast
17. St. Petersburg – Manege oder Reithalle
18. St. Petersburg – so genannter Sommerpalast Anna Ivanovnas
19. St. Petersburg – Amphitheater
20. Rundale – Schloss
21. Jelgava – Schloss
22. Svete – Entwurf für die Vergrößerung des Gartens und Anlage einer Straße nach Jelgava
23. Moskau – Wiederherstellung des Lefort- oder Peter-Palastes
24. Moskau – Winter-Annenhof (ab 1744 Winter-Golovinpalais)
25. Moskau – Golovin-Palais
26. Sipele – Planung einer Maison de plaisance
27. St. Petersburg – Promenade auf dem Marsfeld
28. St. Petersburg – Begutachtung des baulichen Zustandes des Aleksandr-Neuskij-Klosters
29. St. Petersburg – 3. Sommerpalast
30. St. Petersburg – 3. Sommergarten / Orangerie
31. St. Petersburg – 3. Sommergarten / Eremitage und dazugehöriger Garten
32. St. Petersburg – 3. Sommergarten / Aquäduktbrücke
33. St. Petersburg – 3. Sommergarten / Badestube
34. St. Petersburg – 3. Sommergarten / Zwei Pavillons an der Mojka
35. St. Petersburg – 3. Sommergarten / Begutachtung eines Entwurfs zur Erneuerung der Volieren
36. Moskau – Theater oder Opernhaus in der Nähe des Winter-Annenhofs
37. St. Petersburg – Šepelev-Palais
38. St. Petersburg – Entwürfe für den Handwerkerhof
39. St. Petersburg – Fortsetzung der Arbeit Bartolomeo Carlo Rastrelli für das Reiterstandbild Peters I.
40. Kanal zwischen Carskoe Selo und Neva

41. Ismajlovo – Kaiserliches Palais
42. Peterhof – Theater / Komödie
43. Peterhof – Großer Palast
44. Peterhof – Monplaisir
45. Peterhof – Umzäunung des Oberen Gartens und dortige Pavillons
46. Peterhof – Wiederherstellungsarbeiten an Grotte und großer Kaskade
47. Peterhof – Erneuerung der die Springbrunnen „Adam“ und „Eva“
einfassenden Spaliere
48. Peterhof – Wiederherstellung der Römischen Springbrunnen
49. Peterhof – Reparatur des mechanischen Tisches in der Eremitage
50. Peterhof – Begutachtung der Pläne für die Kirche der Gottesmutter
des Zeichens
51. Peterhof – Kavaliershäuser / Küchen und Hofämter
52. Peterhof – Corps de garde
53. Peterhof – Reitbahn / Manege
54. Lomonosov – Wiederherstellung des Großen Palastes
55. Lomonosov – Zwei Pavillons und eine Laube
56. Lomonosov – Begutachtung des Sommerpalastes
57. Kiev – Russisch-orthodoxe Kirche St. Andreas der Erstgenannte
58. Moskau – Erweiterung des Kremlpalastes
59. Strel'na – Wiederherstellung des Großen Palastes
60. Strel'na – Wiederherstellung des Holzpalastes Peters I.
61. Strel'na – Torwache
62. Perov – Kaiserliches Palais
63. St. Petersburg – Aničkov-Palais
64. St. Petersburg – Smol'nyj-Kloster
65. St. Petersburg – Untersuchung des baulichen Zustandes
von Senat, Kollegien und Kanzleizimmern
66. Krasnoe Selo – Wiederherstellung des kaiserlichen Palastes
67. Carskoe Selo – Katharinen-Palast
68. Carskoe Selo – Eremitage
69. Carskoe Selo – Saal auf der Insel
70. Carskoe Selo – Steinerner Eingrenzung des Tiergeheges
und Jagdpavillon Monbijou
71. Carskoe Selo – Grotte
72. Carskoe Selo – Rutschberg (Katal'naja Gora)
73. Carskoe Selo – Kavliershaus
74. Carskoe Selo – Steinerner Eingrenzung des „alten Gartens“
75. Carskoe Selo – Orangerie
76. Carskoe Selo – Entwurf für den Glockenturm
der Mariae-Erscheinungs-Kirche
77. Carskoe Selo – Marstall
78. Istra – Wiederherstellung des Zeltdaches
der Christi-Auferstehungs-Kathedrale des Neu-Jerusalem-Klosters

79. St. Petersburg – Voroncov-Palais
80. St. Petersburg – Opernhaus oder Theater
81. St. Petersburg – Ikonostase und Kanzel der Preobraženskij-Kirche
82. St. Petersburg – Štegel'man-Palais
83. Srednerogatskij-Palais
84. St. Petersburg – Erweiterung des Nasonov-Palais
85. St. Petersburg – Erneuerung von zwei Ehrenbögen
86. Pokrovsko-Rubcova – Entwurf für die Erweiterung des kaiserlichen Palastes
87. Kiev – Situationspläne des Höhlenklosters
88. Kronstadt – Herrichtung des kaiserlichen Palastes
89. St. Petersburg – Umgestaltung der Ikonostase in der Mariae-Geburts-Kirche
90. Brjansk – Begutachtung der Pläne für die Kathedrale des Svenskij-Klosters
91. Kiev – Kaiserlicher Palast
92. St. Petersburg – Erneuerung der Dreifaltigkeitskirche auf der Petersburger Seite
93. Erweiterung und Restaurierung der Zarendača
94. St. Petersburg – Umgestaltung des Stroganov-Palais
95. St. Petersburg – Entwürfe für die Neugestaltung des Inneren des Čerkasskij-Palais
96. St. Petersburg – Überprüfung der Fundamente der Isaaks-Kathedrale
97. St. Petersburg – 4. Winterpalast
98. St. Petersburg – 5. Winterpalast
99. St. Petersburg – Entwurf für den großen Handelshof
100. St. Petersburg – Entwurf für die Wiederherstellung des Glockenturms der Himmelfahrtskirche
101. St. Petersburg – Instandsetzung des Čjulkov-Palais
102. Landhaus der Familie Sievers
103. St. Petersburg – Wachgebäude an Stelle der Paläste Golovins und Cruys'
104. St. Petersburg – Entwürfe zur Umgestaltung des Olsuf'ev-Palais
105. Jelgava – Russisch-orthodoxe Kirche Hll. Simeon und Anna

Nicht zu datierende Werke

106. St. Petersburg – Vil'bia-Palais
107. Moskau – Golicyn-Palais
108. Moskau – Palais für Sergej Golicyn
109. Moskau – Saltykov-Palais
110. St. Petersburg – Čoglov-Palais
111. St. Petersburg – Chovanskij-Palais

Angewandte Kunst

- 112. Entwurf für einen Triumphwagen Anna Ivanovnas
- 113. St. Petersburg – Illumination und Dekorierung des Schlossplatzes
anlässlich des Friedens von Belgrad
- 114. Bankettische und Festdekorationen
- 115. Entwürfe für Bilderrahmen
- 116. Vier Leuchter
- 117. Schatulle Elisabeths I.
- 118. Entwurf für eine Laterne

Nicht zuzuordnende Entwürfe

- 119. Grundriss eines Stadtpalais
- 120. Aufriss einer Klosterkirche
- 121. Pavillon mit Wasserspiel
- 122. Marställe
- 123. Entwürfe für Ikonostasen
- 124. Wandaufrisse, Parkettentwürfe, Zeichnungen von Karyatiden
sowie von Fenster- und Türrahmen
- 125. Obelisken und Platzeinfassungen

Rastrelli fälschlicherweise zugewiesene Bauten und Entwürfe

- 126. Zuschreibungen der älteren Literatur und von Plänen
in der Biblioteka Narodowa
- 127. Grund- und Aufriss eines Sakralbaus
- 128. Grund- und Aufriss einer Dreifaltigkeitskirche
- 129. Grundriss und Querschnitt eines Sakralbaus
- 130. Grund- und Aufriss eines Sakralbaus
- 131. Grundriss eines Sakralbaus

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 2000/2001 in seitdem nur wenig veränderter Form als Dissertation am Institut für Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg eingereicht.

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, deren Hilfe und Unterstützung diese Abhandlung erst ermöglichten: An erster Stelle gilt mein Dank Herrn Prof. Dr. Karl Möseneder, der diese Arbeit betreute und ihren Fortgang durch Anregungen und sein stets offenes Ohr für auftretende Probleme maßgeblich unterstützte. Frau Milica Koršunova verschaffte mir als Kuratorin der Zeichnungen in der Staatlichen Eremitage Zugang zu den dort aufbewahrten Plänen Rastrellis. Die angeregten fachlichen Diskussionen mit ihr führten zu neuen Blickpunkten auf das Thema. Ihrer freundschaftlichen Unterstützung verdanke ich außerdem den Zutritt zu den nicht öffentlichen Trakten des Winterpalastes. Herr Vil' Jumangulov von der Verwaltung der Staatlichen Museen in Peterhof und Dr. Sergij Kuznecov vom Russischen Museum in St. Petersburg, Dependance Stroganov-Palais, erläuterten mir freundlicherweise die aus der Bauforschung der beiden Paläste gewonnenen Hinweise zur Tätigkeit Rastrellis. Den Mitarbeitern des Lesesaals im Historischen Archiv St. Petersburg möchte ich besonders für ihre unbürokratische Hilfe bei Bestellung und Durchsicht der Dokumente danken, ohne die das gewaltige Pensum an Quellen nicht zu bewältigen gewesen wäre.

Der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) ermöglichte mehrmonatige Aufenthalte in St. Petersburg und Moskau durch ein großzügig bemessenes Doktorandenstipendium.

Prof. Dr. Helmut Altrichter (Universität Erlangen) und Dr. Hermann Beyer-Thoma (Osteuropa-Institut München) leisteten wertvolle Hilfe bei der Drucklegung der Arbeit.

Sabine Weiß, M. A., Margarete Kießling sowie Dr. Sophie Reinhardt möchte ich für wertvolle Tipps und die mühevollen Arbeit des Korrekturlesens danken. Nicht zuletzt gilt mein Dank Ol'ga Sergeevna, Michail Katin-Jarcev, meiner Familie und all jenen Freunden, die mit Rat, Tat und Aufmunterung den langwierigen Entstehungsprozess dieser Arbeit begleitet haben.

1. Einleitung

1918 erhob Vladimir Majakovskij in einem Gedicht die Forderung, Rastrelli zusammen mit Weißgardisten, Raffael, Puškin und anderem, die Suche nach der Zukunft behindernden „Plunder“ zu erschießen. Diese Charakterisierung des kaiserlichen Hofbaumeisters als einer der Hauptgegner der revolutionären Kunstströmungen belegt nicht zuletzt auch dessen herausragende Bedeutung für die Architekturgeschichte Russlands.¹

„Kein zweiter Architekt des 18. Jahrhunderts und vor dem 20. sicher auch keines anderen Jahrhunderts hat so viel umbauten Raum gestaltet, wie dieser in Frankreich geborene, in Russland erzogene Italiener. Keiner auch hat den Stadtstil von Petersburg genauer geprägt“, urteilte Wolfgang Braunfels.²

Trotz der Rastrelli zuerkannten Bedeutung wurde sein Werk außerhalb Russlands beziehungsweise der Sowjetunion kaum wahrgenommen, geschweige denn ausreichend gewürdigt.

In der russischen Kunstgeschichtsschreibung war das Schaffen des Architekten dagegen seit Beginn des 20. Jahrhunderts ein zentrales Interessensgebiet. Die Fülle des Materials führte allerdings nicht selten zu widersprüchlichen Angaben hinsichtlich des Umfangs seines Œuvres oder der Entstehungszeit einzelner Bauten. Ideologische Vorgaben schränkten den Blickwinkel zusätzlich ein.

Eines der Hauptziele der vorliegenden Arbeit bestand deshalb in der Erstellung eines zuverlässigen Werkverzeichnisses. In diesem wurde versucht, die unterschiedlichen Angaben zur Baugeschichte auf der Grundlage der Pläne und schriftlichen Belege zu klären oder zumindest gegeneinander abzuwägen. Daran schließt sich eine Beschreibung und Analyse der Bauten sowie die Zusammenstellung der überlieferten Entwürfe, ausgewerteten Quellen und benutzten Literatur an. Fragliche Zuschreibungen werden katalogisiert und diskutiert.

St. Petersburg, die Stadt, in deren Zentrum und Umgebung die meisten Paläste und Schlösser Rastrellis errichtet wurden, sollte nach dem Willen ihres Gründers, Peters I., die Öffnung Russlands zum Westen symbolisieren. Die geografischen und klimatischen Besonderheiten des Ortes sowie der gewollte, von den Nachfolgern des Reformzaren allerdings wieder relativierte Bruch mit allem Bisherigen bedingten eine Ausgangssituation, die mit den Verhältnissen in Westeuropa kaum vergleichbar war und deshalb in einem eigenen Kapitel ausführlicher erläutert wird.

1 Das Gedicht „Radovat'sja rano“ (Verfrühte Freude) Majakovskijs wurde erstmals in der Zeitung „Iskusstvo kommuny“, Nr. 2, 15.12.1918, veröffentlicht. Für den Hinweis danke ich den Professoren Dr. Möseneder und Dr. Altrichter. Siehe auch GASSNER / GILLEN *Revolutionskunst* (1974), S. 37. Die von DRENGENBERG *Sowjetische Politik* (1972), S. 30, Tatlin in den Mund gelegte Forderung, „Rastrelli ist zu erschießen“, die mit dem Namen des Baumeisters spielt (rasstrelivat' -rasstreljat' = russ. erschießen), war nicht im Original zu ermitteln.

2 BRAUNFELS *Stadtbaukunst* (1976), S. 240.

Ein weiterer Abschnitt beleuchtet die Organisation der für den hauptstädtischen Baubetrieb zuständigen Kanzlei, der sich Rastrelli als zum Hofstaat der Herrscher gehörender Architekt zwar nicht unterzuordnen hatte, die aber dennoch seine Tätigkeit durch die Bereitstellung von Arbeitsmaterial, Gehilfen oder Baustoffen entscheidend beeinflusste.

Die Biografie des Baumeisters ist bereits weitestgehend erforscht. Lediglich der Umfang des Frühwerks, die Frage nach einer Auslandsreise und das Jahr der Ernennung Rastrellis zum Hofarchitekten sind noch strittig. Diese Aspekte werden deshalb in eigenen Unterkapiteln ausführlich diskutiert.

Neben dem Werkkatalog besteht ein weiterer Schwerpunkt in der Herausarbeitung der Formensprache des Architekten. Diese wurde bislang sträflich vernachlässigt und nur allzu oft unter stark vereinfachendem, ideologischem oder nationalistischem Blickwinkel betrachtet.

Der gewaltige Umfang des Œuvres erforderte jedoch eine Beschränkung auf wenige repräsentativ ausgewählte Bauten. Ein Unterkapitel beschäftigt sich mit der Ausstattung der Paläste, für die Rastrelli ebenfalls Entwürfe lieferte.

In der Schlussbetrachtung wird die Bedeutung des Baumeisters für die Entwicklung der Barockarchitektur in Russland gewürdigt und versucht, seine Stellung zwischen Ost- und Westeuropa zu durchleuchten.

Die im Haupt- und Katalogteil dieser Arbeit aufgeführten Daten entsprechen den Angaben der Quellen, folgen also dem julianischen Kalender, der im 18. Jahrhundert 11 Tage hinter dem in Westeuropa geltenden gregorianischen Kalender zurücklag. Letzterer wurde am 1. (14.) Februar 1918 in Sowjetrußland eingeführt.

Auf die im Katalogteil behandelten Werke wird mit „Kat.-Nr.“ verwiesen, dazugehörige Abbildungen tragen ein „K“ vor der Nummer.

2. Zur Forschungslage

Zwei Hauptwerke Rastrellis, der Winterpalast in St. Petersburg (Abb. 32, 33; Kat.-Nr. 97) und das Katharinen Schloss in Carskoe Selo (Abb. 14, K59; Kat.-Nr. 67), waren die bevorzugten Residenzen der russischen Herrscher und als Nationaldenkmäler hoch geschätzt. Entsprechend dieser herausragenden Stellung erschienen bereits im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts zu beiden Palästen erste Monografien, die sich um die Rekonstruktion der Baugeschichte bemühten, jedoch der Biografie des Architekten oder stilistischen Fragen keinerlei Aufmerksamkeit widmeten.³

Der Aufsatz des Historikers Petr N. Petrov von 1876 kann deshalb als Beginn der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Leben und Werk des Baumeisters angesehen werden. Auch wenn Petrov nur einen kleinen Teil des Œuvres kannte und die Behauptung, Rastrelli habe zehn Studienjahre im Ausland verlebt, überholt ist, war die Arbeit hinsichtlich der erstmaligen Zuweisung von Werken und der bis heute gültigen Festlegung des Geburtsjahres auf 1700 wegweisend.⁴

Das Interesse an der Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts in Russland blieb jedoch gering. Ein Wandel trat erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein. Zwei Jubiläen – das 200-jährige der Stadt St. Petersburg und das 300-jährige der Herrschaft der Romanovs – richteten das Augenmerk auf den Gründer der Hauptstadt und des modernen Russlands, Peter I., und seine unmittelbaren Nachfolger. Die „Historische Architekturausstellung“ in St. Petersburg von 1911, die erstmals einige der Pläne Rastrellis der Öffentlichkeit zeigte,⁵ und die ein Jahr später eröffnete Rückschau über „Lomonosov und die elisabethanische Zeit“, die auch der Architektur breiten Raum widmete,⁶ dokumentieren diese Entwicklung. Im Katalog der letztgenannten Ausstellung wird besonders die Unabhängigkeit Rastrellis vom Westen und seine tiefe Verwurzelung in der russischen Kultur hervorgehoben. Eine Einschätzung, die bis heute von der Mehrheit der russischen Forschung vertreten wird.⁷

3 Über Carskoe Selo: JAKOVKIN *Obozrënie proizšestvij* (1827/36). Zum Winterpalast: BAŠUCKIJ *Vozobnovlenie zimnego dvorca* (1839); KUKOL'NIK *Anninskij dom* (1841) und BARANOVIČ *O vozroždenii Zimnjago Dvorca* (1857). Der nach Angaben Rastrellis „zum Ruhme Russlands“ errichtete Winterpalast brannte im Dezember 1837 bis auf die Außenmauern nieder. Die sofort beginnenden Wiederherstellungsmaßnahmen waren zwei Jahre später abgeschlossen. Die oben genannten Publikationen dürften durch dieses Ereignis angeregt worden sein.

4 PETROV *Materialy* (1876), S. 55–57, bezog sich bei der Festlegung des Geburtsjahres auf einen von Rastrellis Vater verfassten, heute nicht mehr erhaltenen Brief. Der schriftliche Nachlass Petrovs wird in St. Petersburg, RNB, Fonds 575, aufbewahrt. Auch dessen „Istorija Sankt-Peterburga“ von 1885 widmet sich ausführlich dem Œuvre Rastrellis.

5 Ausst.-Kat. *Architektur* (1911).

6 Ausst.-Kat. *Lomonosov, Abt. V, Architektur* (1912).

7 Ausst.-Kat. *Lomonosov, Abt. V, Architektur* (1912), S. 1. Die Herausstellung der nationalen Wurzeln der Kunst war nicht zuletzt auch Ausdruck der angespannten politischen Situation dieser Jahre. Bereits BONDARENKO *Pamjatniki* (1905), S. 2–3, hatte darauf verwiesen, dass Rastrelli zwar westliche Dekorationsformen übernommen habe, jedoch auf jegliche Ekstase verzichtete.

In den folgenden Jahren erschienen mit der Monografie Aleksandr Benuas über Carskoe Selo, dem dritten Band der „Geschichte der russischen Kunst“ von Igor Grabar und Aleksandr Uspenskij's Darstellung zu den kaiserlichen Palästen drei grundlegende Werke zur Architektur Rastrellis, deren durch Quellenbelege fundierte Ausführungen zur Baugeschichte besonders hervorhebenswert sind.⁸ Die reiche Bebilderung aller drei Arbeiten vermittelt zudem einen Eindruck vom Zustand der Gebäude vor den verheerenden Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg und dem entgegen anders lautenden Behauptungen eben nicht immer originalgetreuen Wiederaufbau.

Benua berücksichtigt außerdem auch von späteren Forschern vernachlässigte Nebengebäude und bemüht sich um eine detaillierte Beschreibung. Stilistische Fragen spielen hingegen bei keinem der Autoren eine besondere Rolle. Eine Beurteilung und Einordnung des Œuvres Rastrellis unterbleibt. Lediglich Grabar schließt mit der wenig hilfreichen Einschätzung, dass Rastrelli im Vergleich mit Oppenord, Boffrand oder Cuvilliers bei der Dekoration der Innenräume als „Tolpatsch, Grobian und Barbar“ erscheine. Bei der Fassadengestaltung sei hinter dieser Barbarei jedoch eine elementare, die Vergangenheit des alten Rus' und die moderne Zeit reflektierende Kraft sichtbar, die Rastrelli als einzigartigen Meister und Beherrscher der Form charakterisiere und den ewigen Kampf des Westens mit dem Asiatischen ausdrücke.⁹

Die wenigen in diesem Zeitraum erscheinenden westlichen Arbeiten verzichteten größtenteils auf konkrete Daten zur Baugeschichte und beschränken sich, häufig mit nationalistischem Unterton, auf die plakative Nennung westlicher Vorbilder. Russische Einflüsse, falls überhaupt zugestanden, werden auf die Farbigeit der Architektur oder die Bekrönung mit fünf Kuppeln reduziert.

So konstatiert Louis Hauteceur in seiner Arbeit von 1912, dass die Sakralbauten Rastrellis denen des römischen Barock nachempfunden seien. Monumentalität und aufwendig gestaltete Fassaden der Profanbauten verwiesen auf Paläste in der italienischen Hauptstadt, wie etwa den Palazzo Farnese, die Cancelleria oder den Palazzo Doria. Die Errichtung ganzer Ensembles, deren Innenausstattung und die mit Eisengittern versehenden Balkone reflektierten indessen französische Vorbilder.¹⁰

8 BENUA Carskoe Selo (1910); GRABAR Peterburgskaja arhitektura (1910/14); USPENSKIJ Imperatorskie dvorcy (1913).

9 „Rjadom s nimi [= Oppenord, Boffrand, Cuvilliers] on kažetsja uval'nem, grubijanom i varvarom, no kak tol'ko on vybiraetsja iz vnutrennich pokoev naružu, [...], tak on snova edinstvennyj master, vlastelin form, ne znajuščij ni odnogo sopernika, [...]. ‚Varvarom‘ on prodolžat ostavat'sja i zdes', no ‚varvarstvo‘ eto srodni toj stichijnoj mošči, [...], kotoraja svojstvenna narodnomu tvorčestvu [...]. V ètom ‚varvarstve‘ Rastrelli, [...], vne vsjakogo somnenija, otrazilas' Rus' so vsem ee prošlym, s naslediem vekov i s novym, [...], ta Rus', v kotoroj [...] dva večno borjuščichsja načala – Zapad i aziatčina“ (GRABAR Peterburgskaja arhitektura [1910/14], S. 155). Den Topos des Asiatischen in der Architektur St. Petersburgs nennt schon SCHLÖZER Leben (1802), S. 173: „Vieles, was anderswo schön aber klein ist, ist hier prächtig und groß; vieles was anderswo groß ist, ist hier colossalisch, gigantisch, asiatischer Luxus bis zur Verschwendung [...]“.

10 HAUTECEUR St.-Péterbourg (1912), S.16–20.

Auch Wilhelm Neumann und A. Brinckmann sprechen sich für einen italienisch-französischen Einfluss im Werk Rastrellis aus. Letzterer sieht die palladianischen Villen als vorbildlich an und umschreibt den französischen Anteil vage mit „Versailles“.¹¹ Émile Haumant und Louis Réau heben den Einfluss Frankreichs auf das Schaffen Rastrellis hervor.¹²

Dieser Gruppe westlicher Literatur ist auch das 1935 erschienene mehrbändige Werk Ettore LoGattos über italienische Künstler in Russland zuzurechnen, dessen zweiter Band den Petersburger Architekten des 18. Jahrhunderts gewidmet ist.¹³ Als Grundlage für das Kapitel über Rastrelli dient im Wesentlichen die „Geschichte der russischen Kunst“ von Grabar von 1910/14, ohne dass jedoch hinsichtlich Sachlichkeit und Genauigkeit dessen Niveau erreicht wird. Neben dem nun schon allgemein üblichen und nicht sehr originellen Verweis auf Versailles betont LoGatto die im Vergleich zur Innenausstattung gelungenere Fassadengestaltung Rastrellis – ein Gedanke, der weiter ausgeschmückt auch schon von Grabar geäußert wurde.

Eine Ausnahme innerhalb der insgesamt sehr allgemein formulierten westlichen Literatur stellt die 1939 von Anna-Elisabeth Müller-Eschebach an der Universität Königsberg eingereichte Dissertation über den kurländischen Spätbarock dar.¹⁴ Der Wert der Arbeit besteht vor allem in der ausführlichen Darlegung der Baugeschichte der Schlösser in Jelgava (Abb. K43; Kat.-Nr. 21) und Rundale (Abb. 3, K41, K42; Kat.-Nr. 20) auf der Grundlage der nach Petersburg gesandten Bauberichte, einiger Briefe und den Antwortschreiben des Bauherrn, Herzog Biron, die auszugsweise wiedergegeben werden. Der Anteil Rastrellis an der Vollendung der beiden Residenzen nach 1763 und an der Errichtung weiterer, ihm in der älteren Literatur aus vagen Gründen zugeschriebenen Bauten wird mit dem Verweis auf neue Quellenfunde zum Teil negiert.¹⁵ Des Weiteren bemüht sich Müller-Eschebach, die stilistischen Besonderheiten Rastrellis herauszuarbeiten. Jedoch übersieht die Autorin, dass die überkommene Bausubstanz in Rundale und Jelgava keinesfalls den ursprünglichen Plänen des Architekten entspricht. Die topografische Begrenzung der Arbeit auf Kurland läßt zudem das Œuvre in Russland unberücksichtigt, was um so

11 BRINCKMANN *Baukunst* (1915/16), S. 143–145; NEUMANN *Alte Zeit* (1913) S. 30–47, verwies auf Robert de Cotte und Oppenord. Das italienische Element wurde nicht näher definiert.

12 HAUMANT *Culture française* (1913), S. 35–42; RÉAU *L’expansion* (1924) S. 99–110. Beide Autoren verzichteten auf konkrete Beispiele. 1913 hatte Réau noch auf den „caractère purement russe“ des rastrellischen Formempfindens verwiesen (RÉAU *Saint-Pétersbourg* [1913], S. 24) Später revidierte er diese Ansicht jedoch, indem er den Baumeister aufgrund seiner Ausbildung der französischen Schule zuwies (RÉAU *L’expansion* [1924], S. 103). Réau war Direktor des Institut Français in Petersburg.

13 LOGATTO *Gli artisti italiani* (1935), S. 43–69 (Kapitel II: Bartolomeo Rastrelli e la sua scuola).

14 MÜLLER-ESCHEBACH *Spätbarock* (1939). Einen Teil ihrer Dissertation hatte die Autorin bereits vorab als Aufsatz veröffentlicht (MÜLLER-ESCHEBACH *Herzogsschlösser* [1934]).

15 Die Abschreibungen Müller-Eschebachs und ihre Darlegung der Baugeschichte wurden durch neuere Forschungen des Letten Lančmanis bestätigt und um Details erweitert (siehe etwa LANČMANIS *Jelgavas pils* [1979]; LANČMANIS *O inter'erach Rastrelli* [1979/80]; LANČMANIS *Rundal'skij dvorec* [1981]; LANČMANIS *Wiederaufbau* [1985]).

problematischer ist, als die Schlösser im Herzogtum aufgrund ihrer baulichen Besonderheiten keineswegs als Prototypen des Schaffens Rastrellis gewertet werden können.

Erster Weltkrieg, Oktoberrevolution und Bürgerkrieg ließen die Zahl der Veröffentlichungen in Russland drastisch sinken.¹⁶

Die ideologischen Vorgaben während der Herrschaft Stalins und seiner Nachfolger verlangten die Betonung der unbedingten Selbstständigkeit der russischen Kultur und des volksnahen Charakters ihrer Kunst. Dies hatte zur Folge, dass durch die Biografie des Baumeisters begründete Fragen nach westeuropäischen Wurzeln in dessen Œuvre weitgehend übergangen oder mit dem schlagwortartigen Verweis auf Versailles, Schönbrunn, Nymphenburg oder Caserta sowie der Nennung berühmter westlicher Künstler und Architekten wie Michelangelo, Borromini, Cuvillies, Boffrand oder Neumann abgehandelt wurden. Ein solcher „Blick“ auf die westliche Kunst konnte natürlich nicht zu einer Spezifizierung charakteristischer Elemente in der Formensprache Rastrellis und deren Einordnung in einen größeren Kontext führen, sondern diente lediglich dazu, die Bedeutung des als originär russisch angesehenen Baumeisters zu unterstreichen.¹⁷

Der nationale Charakter der Architektur Rastrellis sollte nicht zuletzt durch den Hinweis auf die angeblich herausragende Rolle russischer Handwerker bei der Innenausstattung und die lange Tradition der heimischen Holzverarbeitung betont werden. Übersehen wurde allerdings, dass Schnitzer und Tischler nach Entwürfen Rastrellis arbeiteten und die Verantwortung für die Ausführung zumindest bei kaiserlichen Projekten in den Händen ausländischer Meister lag.

Einerseits als „einzigartig“ und „typisch russisch“ hoch gelobt, wurde Rastrelli andererseits kritisiert, weil er ausschließlich für Hof und Adel Entwürfe geliefert hatte. Die pauschale Verurteilung dieser Auftraggeberschicht in der sovjetischen Historiografie bedingte, dass Fragen zu einzelnen Persönlichkeiten, deren Intention und mögliche Einflussnahme auf Entwurf und Baugeschehen unberücksichtigt blieben. Die repräsentative Funktion von Schlössern und Palästen und Raumdisposition wurden von der Forschung genauso ausgeklammert wie Fragen des Hofzeremoniells.

So verwundert es nicht, dass in der ersten, 1938 erscheinenden Biografie Rastrellis von A. Matveev der Eindruck entsteht, der Baumeister selbst habe die Errichtung der Paläste und Sakralbauten initiiert. Die Darstellung beschränkt sich auf das Œuvre

16 Laut PILJAVSKIJ / SLAVINA / TIC *Istorija arhitektury* (1994), S. 589, erschienen zwischen 1917 und 1932 lediglich 127 Publikationen zur russischen Architektur, einschließlich Aufsätzen und Reiseführern. Die Abhandlungen in den Westen emigrierter russischer Kunsthistoriker wie Lukomskij oder Krasceninnicowa, gingen nicht über den von Grabar oder Benua erreichten Forschungsstand hinaus (LUKOMSKIJ Rastrelli [1924/25]; LUKOMSKIJ Palais russes [1928]; KRASCENINNICOWA *Arte russa* [1937]; KRASCENINNICOWA *Architettura russa* [1963]).

17 Diese nationale Betrachtungsweise äußert sich in der sovjetischen Literatur nicht zuletzt auch in der Verwendung der russifizierten Form von Rastrellis Vornamen (Varfolomeo Varfolomeovič für Francesco Bartolomeo). Diese geht zwar auf ältere Literatur zurück, war aber dem 18. Jahrhundert unbekannt.

re in Russland. Hinsichtlich der Baugeschichte kann Matveev auf neue Quellenfunde verweisen, einiges, wie etwa Aussagen zum Stroganov-Palais in St. Petersburg (Kat.-Nr. 94), wird allerdings auch falsch von seinen Vorgängern übernommen. Betont werden die hohe Zahl an Opfern unter den Arbeitskräften und der enorme Kostenaufwand. Fassaden und Innenräume der Gebäude werden relativ ausführlich beschrieben. Angaben zum Grundriss fehlen ebenso wie die Herausarbeitung der wichtigsten Stilelemente. Zahlreiche Fotografien begleiten die Ausführungen. Die Schlussfolgerungen verbleiben im vorgegebenen Rahmen: Matveev zitiert zwar schlagwortartig aus Blondels Werken und verweist auf italienische Theoretiker, konstatiert dann jedoch, dass schon aus Maßstabsgründen ein Vergleich mit westlicher Architektur nicht in Betracht komme. Die Sakralbauten stellt der Autor in die altrussische Tradition, deren Erörterung sich allerdings in dem Hinweis auf fünf Kuppeln erschöpft.¹⁸ Konsequenterweise lehnt Matveev als einer der ersten einen in der Forschung immer wieder behaupteten, aber letztlich nicht zu beweisenden Auslandsaufenthalt des Architekten nach 1719 ab.

Ein Jahr später, 1939, publizierte Zygmunt Batowski die in Warschau aufbewahrten Schriften Rastrellis – darunter drei Œuvreverzeichnisse – in französischer Originalsprache. Im begleitenden Text erläutert Batowski die Herkunft der Handschriften und versucht deren Aussage unter Heranziehung des grafischen Materials einzuordnen.¹⁹ Aufgrund dieser Veröffentlichung erweiterte sich der Umfang des bekannten Œuvres Rastrellis beträchtlich. Für einige der bei Batowski erstmals erwähnten Objekte konnten in der Folgezeit weitere Quellenbelege erbracht werden, für andere spricht bis heute nur die Erwähnung in den „Relation“ genannten Œuvreverzeichnissen.

Die von David Arkin verfasste Biografie Rastrellis von 1954 bietet zwar keine neuen Erkenntnisse zum Thema, ist aber als charakteristisches Beispiel für die sovietische Kunstgeschichtsschreibung erwähnenswert.²⁰ Lebenslauf und Darlegungen zur Baugeschichte werden vernachlässigt. Stattdessen soll anhand sehr allgemein formulierter Beschreibungen ein weiteres Mal die Eigenständigkeit der pauschal als russisch bewerteten Architektur Rastrellis hervorgehoben werden, die sich in dem Zusammenspiel von einfachen Grundrissen, Monumentalität und reichem Dekor im Innern und an den Fassaden äußere. Mehransichtigkeit der Gebäude, deren Relieffhaftigkeit, betonte Fenstereinfassungen (*naličniki*) und Farbigkeit der Architektur,

18 MATVEEV Rastrelli (1938), S. 203–209.

19 BATOWSKI Architekt Rastrelli (1939). Zusammen mit den Œuvreverzeichnissen wurden eine von Rastrelli verfasste Aufstellung seiner Schüler, dessen Abhandlung über die Schwierigkeiten innerhalb des russischen Baubetriebs und mehrere Briefe publiziert. Über Herkunft, Art und Inhalt der Dokumente und deren Glaubwürdigkeit siehe das Kapitel zur Quellenkritik. Ein Jahr später erschien eine russische Übersetzung (ARKIN Materialy [1940]). Die Schriften sind bis auf zwei Briefe im Anhang der vorliegenden Arbeit wiedergegeben. Graf Adam Branicki hatte die über 200 schriftlichen Zeugnisse und Pläne Rastrellis 1932 aus seiner Sammlung in Wilanów an die Biblioteka Narodowa in Warschau verkauft.

20 ARKIN Rastrelli (1954).

die Rastrelli der altrussischen Baukunst entlehnt habe, grenzten dessen Œuvre vom Westen ab, wo diese Elemente nicht zu finden seien. Lediglich bei der Innenausstattung gesteht Arkin nicht weiter präziserte westliche Einflüsse zu, relativiert diese jedoch wenig später durch den Hinweis auf die große Tradition der Holzbearbeitung in Russland. Kritisiert wird die für die „Adelskultur des späten Feudalismus“²¹ typische Abhängigkeit Rastrellis von einer relativ kleinen Auftraggeberschicht. Dies habe letztlich zur Ablösung des Barock durch den Klassizismus geführt, der auf einer breiteren gesellschaftlichen Grundlage fuße.

Im selben Jahr, 1954, erschien in der Reihe „Geschichte der russischen Kunst“ unter der Redaktion von Igor Grabar der Band über die Architektur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.²² Für den Abschnitt „V. Rastrelli und die Architektur des russischen Barock“ (V. Rastrelli i architektura russkogo barokko) zeichnete Boris Vipper verantwortlich.

Erstmals wird in einer russischsprachigen Abhandlung ausführlich auf die Tätigkeit des Baumeisters im Baltikum eingegangen. Auch die sonst nur am Rand erwähnten Adelspaläste in Petersburg werden neben den kaiserlichen Aufträgen umfassend gewürdigt. Wie im Rahmen einer allgemeinen Geschichte zur russischen Architektur nicht anders zu erwarten, fasst Vipper die bekannten Fakten lediglich zusammen. Die Einschätzung des Œuvres Rastrellis als russisch, der Verweis auf altrussische Traditionen und die Ablehnung westlicher Einflüsse sind erneut feste Konstanten.²³

George Hamiltons „Architecture of Russia“ von 1954 kann als Zusammenfassung des westlichen Forschungsstandes angesehen werden. Der Schwerpunkt liegt auf der Beschreibung der Bauwerke, die allerdings aufgrund des weit gespannten Themas entsprechend knapp ausfällt. Biografie Rastrellis und Datierung der Gebäude sind größtenteils falsch wiedergegeben. Neuere russische Forschungen werden nicht berücksichtigt. Die Suche nach Vorbildern oder Vergleichsbeispielen erschöpft sich in allgemeinen Verweisen auf Frankreich, Italien, Österreich oder Deutschland. Auch Stiche Bibienas oder Piranesis werden angeführt. Nach Ansicht Hamiltons seien die kleineren Werke Rastrellis zu bevorzugen. Die Bedeutung des Baumeisters liege in einer eigenen russischen Version des Spätbarocks, die sich durch Maßstab, plastische Fülle und Farbigkeit vom Westen unterscheide.²⁴

1963 erschien der von Björn Hallström zusammengestellte, leider nur spärlich bebilderte Katalog der russischen Zeichnungen in der Tessin-Härleman-Sammlung des Schwedischen Nationalmuseums zu Stockholm. Hierbei handelt es sich größtenteils nicht um Arbeiten Rastrellis oder seiner Werkstatt, sondern um Ansichten von der Hand des Friedrich Wilhelm von Bergholtz, eines architektonischen Laien. Den-

21 „Aristokratičeskoe iskusstvo pozdnego feodalizma“ (ARKIN Rastrelli [1954], S. 96).

22 GRABAR (Hrsg.) Russkaja Architektura (1954). Die deutsche Übersetzung erschien 1970 in Dresden (GRABAR Russische Kunst [1970]). Das mehrbändige Werk ist nicht mit dem von Grabar vor der Revolution verfassten gleichen Titels zu verwechseln!

23 Auch VIPPER Architektura barokko (1978) geht nicht über diesen Forschungsstand hinaus.

24 HAMILTON Art of Russia (1954), S. 182–183.

noch liefern diese Risse Anhaltspunkte für verlorene oder weitgehend zerstörte Bauten Rastrellis, wie das Kantemir-Palais in St. Petersburg (Kat.-Nr. 4), den Sommer-Annenhof (Kat.-Nr. 13) oder die Residenzen in Kurland.²⁵

Im selben Jahr (1963) legten Jurij Denisov und Andrej Petrov einen Gesamtkatalog der Zeichnungen und Pläne Rastrellis und seiner Werkstatt vor.²⁶ Insgesamt wurden 602 Exemplare erfasst, von denen gut ein Drittel abgebildet ist. In einer kurzen Einleitung werden die Bauten Rastrellis, darunter auch bisher wenig beachtete oder unbekannte, in chronologischer Reihenfolge mit Hinweis auf Œuvreverzeichnisse und wichtigste Quellen aufgeführt. Beschreibungen oder Analysen fehlen jedoch. Einflüsse des Westens auf die russische Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts werden vorausgesetzt, aber nicht konkretisiert. Einen Auslandsaufenthalt des Architekten lehnen die Autoren mit Hinweis auf den Umfang des Œuvres ab. Die Bedeutung der Zeit Peters I., die die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen für die Tätigkeit Rastrellis geschaffen habe, wird besonders gewürdigt.

Der Katalogteil weist hinsichtlich Beschriftung, Datierung, Maßangaben und Material der Zeichnungen Defizite auf. Außerdem werden die im Stockholmer Katalog als Zeichnungen eines Amateurs ausgewiesenen Pläne und Risse ohne besonderen Hinweis zwischen diejenigen Rastrellis oder seiner Werkstatt eingereiht. Zwei von Denisov/Petrov genannte Pläne befinden sich nicht am angegebenen Ort, andere, dem Baumeister zuzuschreibende, wurden dagegen nicht aufgenommen. Trotz der dargelegten Mängel, die sich zum Teil aus der Fülle des Materials erklären, hat das Buch von Denisov/Petrov als Standardwerk zu gelten, ohne dessen Kenntnis eine intensivere Beschäftigung mit Leben und Werk Rastrellis kaum möglich ist.

Ol'ga Evangulovas Arbeit von 1969 befasst sich als bisher einzige mit den an der Jauza gelegenen Zarenresidenzen des Hofarchitekten (Abb. 2; Kat.-Nr. 13 und 23–25).²⁷ Die recht verworrene Baugeschichte der nicht mehr erhaltenen Paläste wird ausführlich dargelegt. Es folgt eine Beschreibung auf Grundlage der größtenteils in Moskau aufbewahrten Pläne. Die Zuweisung einzelner Räume oder die Trennung von alten und neuen Baukörpern ist allerdings nicht immer nachvollziehbar. Der weitgehende Verzicht auf Säulen an den Fassaden, Pavillonsystem und asymmetrische Grundrisse werden besonders hervorgehoben und sollen den Sonderweg der Moskauer Architektur in nachpetrinischer Zeit herausstellen. Dabei übersieht Evan-

25 Friedrich Wilhelm von Bergholtz stand als Oberkammerherr in Diensten des holsteinischen Herzogs Karl Friedrich und reiste mit diesem 1721 für 6 Jahre nach Russland. 1742 kehrte er zusammen mit dem designierten russischen Thronfolger und Sohn Herzog Karl Friedrichs, Karl Peter (dem späteren Kaiser Peter III.), nach Russland zurück. 1746 wurde Bergholtz von Zarin Elisabeth I. des Landes verwiesen. Zur Biografie Bergholtz' siehe HALLSTRÖM *Russian Drawings* (1963), S. 3–6. Bereits 1960 war Hallström in einem Aufsatz, der vermutlich in Zusammenhang mit den Arbeiten am Katalog entstand, ausführlicher auf die durch die Stockholmer Zeichnungen überlieferten Bauten Rastrellis eingegangen (HALLSTRÖM *Ryska byggnadsritningar* [1960]).

26 DENISOV / PETROV *Rastrelli* (1963).

27 EVANGULOVA *Ansambli Moskvyy* (1969).

gulova jedoch, dass die Entwürfe Rastrellis für den 3. und 5. Winterpalast in St. Petersburg (Abb. 7, 9, K71; Kat.-Nr. 16 und 98), anders als die von ihr angeführten Sommerresidenzen in Carskoe Selo oder Peterhof (Abb. 13, 14, K 59; Kat.-Nr. 43 und 67), hinsichtlich der oben genannten Punkte durchaus mit den Moskauer Annehöfen vergleichbar sind. Westliche Einflüsse untersucht die Autorin nicht.

Die dritte Biografie Rastrellis von Galina Koz'mjan innerhalb der Reihe „Baumeister unserer Stadt“ (Zodcie našego goroda) verfasst, ist eine gut lesbare Zusammenfassung der bisher erarbeiteten Fakten. Auf strittige Punkte, wie die Zuschreibung einiger Werke oder die Frage eines Auslandsaufenthaltes, wird allerdings noch nicht einmal verwiesen.²⁸

Die populärwissenschaftlichen Arbeiten des Moskauer Journalisten Jurij Ovsjannikov zum Thema könnten an dieser Stelle vernachlässigt werden, wenn in ihnen nicht bisher unbekannte Dokumente aus für Nichtrussen nur sehr schwer zugänglichen Archiven publiziert wären. Soweit nachprüfbar, werden diese allerdings von Ovsjannikov gekürzt und in eine moderne Sprache übertragen. Bei einigen Briefen ist die vom Autor vorgenommene Bestimmung der Adressaten nicht nachvollziehbar. Der Inhalt scheint jedoch korrekt wiedergegeben worden zu sein.²⁹

In der Sowetunion erschienen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts zahlreiche Monografien zu allen Hauptwerken Rastrellis, unter denen als wichtigste die Arbeiten N. Archipovs und A. Raskins über Peterhof,³⁰ Anatolij Petrovs über Carskoe Selo,³¹ Sergej Bezsonovs über die Andreaskirche in Kiev,³² Imants Lancmanis' über die Schlösser in Kurland³³ und T. Dubjagos über die Sommergärten in St. Petersburg³⁴ sowie die von Vladimir Levinson-Lessing und Vladislav Glinka zusammen mit Jurij Denisov herausgegebenen Sammelbände über die Winterpaläste zu nennen sind.³⁵ Hinzu tritt eine unübersehbare Zahl an Aufsätzen, die sich zum Teil auch mit weniger wichtigen Aufträgen beschäftigen.

Gemeinsam ist allen Arbeiten, dass die Darlegung der Planungs- oder Baugeschichte im Vordergrund steht, wobei neben zahlreichen neuen Fakten häufig auch Aussagen der älteren Literatur ohne Überprüfung wiederholt oder Quellen falsch wiedergegeben werden. Eine wirkliche Auseinandersetzung mit den Standpunkten anderer Forscher findet nur ausnahmsweise statt. Ein Großteil der Autoren verweist

28 KOZ'MJAN F.-B. Rastrelli (1976). Von der Autorin stammt auch das Kapitel über Rastrelli in dem Sammelband „Zodčie Sankt-Peterburga. XVIII vek“ von 1997, das im Wortlaut jedoch in weiten Teilen wörtlich mit der Biografie von 1976 übereinstimmt.

29 OVSJANNIKOV Novye materialy (1979); OVSJANNIKOV Frančesko Rastrelli (1982). Die Arbeit von 1982 wurde 1996 in dem Buch „Velikie zodčie Sankt-Peterburga“ in nur leicht veränderter Form erneut abgedruckt.

30 ARCHIPOV / RASKIN Petrodvorec (1958); ARCHIPOV / RASKIN Gorod Petrodvorec (1983).

31 PETROV Puškin (1964); PETROV / PETROVA Puškin (1983).

32 BESZONOV Architektura Andreevskoj cerkvi (1951).

33 LANCMANIS Jelgava pils (1979); LANCMANIS Rundal'skij dvorec (1981); LANCMANIS Rundale pils (1994).

34 DUBJAGO Letnij Sad (1951); DUBJAGO Russkie reguljarnye sady (1963).

35 LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974); GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990).

noch nicht einmal auf konträre Ansichten, sondern stellt die eigene als allein existierende dar.

Zwar bieten die meisten Abhandlungen eine grobe Beschreibung, die Herausarbeitung der Formensprache Rastrellis unterbleibt jedoch. Interpretation und Einordnung des Œuvres folgen, falls überhaupt unternommen, den dargelegten ideologischen Vorgaben.³⁶

Im Gegensatz zu der ungemein umfangreichen sovjetischen Literatur zum Thema beschränkt sich die westliche Beschäftigung mit Rastrelli in diesem Zeitraum auf einige wenige Handbücher und aufwendig gestaltete Bildbände mit zu vernachlässigendem Text.³⁷

Auch die Kataloge zu Ausstellungen über die Stadt St. Petersburg³⁸, russische Architekten in St. Petersburg³⁹ – letztere in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste in St. Petersburg veranstaltet – oder den Triumph des Barock⁴⁰ reichen nicht über den von der älteren westlichen Literatur gesteckten Rahmen hinaus.

Der Versuch, sich dem Werk Rastrellis stilistisch zu nähern, wird nur sehr selten unternommen und erschöpft sich in der bloßen Hervorhebung einzelner, für den Baumeister als typisch angesehener Elemente, ohne diese zu interpretieren oder herzuleiten: Beispielsweise beschränken sich die Abhandlungen N. Guljanickijs, Z. Semenovs und S. B. Alekseevas zur Fassadengestaltung Rastrellis auf die Projektion horizontaler und vertikaler Achsen sowie die Beschreibung des rhythmischen Wechsels der dekorativen Plastik oder der Säulen und Pilaster.⁴¹ V. Loktev betrachtet vor allem den Winter- und den Katharinenpalast: Die Fassaden der einzelnen Risalite werden als Schichten bezeichnet, von denen jede für sich als Variante der gesamten Palastfront zu verstehen sei. Die Übergänge leisteten Säulen- oder Pilasterbündel. Die Fensterrahmen, deren Motive – von Loktev nicht richtig beobachtet – geschossweise wechselten, verwischten jedoch die Grenzen zwischen den Risaliten. Es

36 Eine Ausnahme bilden die Arbeiten von Lancmanis, die sich um eine distanziertere Bewertung der Werke Rastrellis bemühen. Die beiden Monografien über Rundale und Jelgava sind auf Lettisch verfasst. Am Ende findet sich eine sehr knappe Zusammenfassung auf Englisch und Russisch.

37 Verwiesen sei hier nur beispielhaft auf die Bücher von BRUMFIELD Gold (1983) und KENNETT Paläste (1984).

38 Ausst.-Kat. San Pietroburgo (1991).

39 Ausst.-Kat. Gli architetti italiani (1996).

40 Ausst.-Kat. Triumph of the Baroque (1999).

41 GULJANICKIJ Rastrelli (1973); SEMENOVA O tradicijach narodnogo zodčestva (1976); ALEKSEEVA Architektura i dekorativnaja plastika (1977). Auch TYDMAN Razvitie (1984) beschränkt sich in seiner Beschreibung von über 40 Grundrissen adliger und kaiserlicher Paläste der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts darauf, die Raumdisposition ohne zusätzliche Erläuterungen als „westlich beeinflusst“ zu charakterisieren. Da Ausführungen zur traditionellen russischen Bauweise ebenfalls fehlen, bleibt letztlich völlig unklar, worin die behaupteten Neuerungen bestanden.

biete sich so der Eindruck einer ununterbrochenen, dynamisch wachsenden Fassade.⁴²

Auch Christian Norberg-Schulz hebt die „durch applizierte Säulen“ bestimmten Risalite als charakteristisches Stilelement Rastrellis hervor, die zusammen mit dem übrigen Dekor „eine Art kindlicher Freude im Vorweisen einer prachtvollen Fassade“ ausdrücken.⁴³

Die Monumentalität der Fassaden sieht Inna Pronina als Kontrast zur Leichtigkeit rastrellischer Innenräume, deren Wandauflösung durch die Gegenüberstellung noch gesteigert werde.⁴⁴

Cesare Brandi setzt die Fassadenlösungen Rastrellis in die römische Tradition und verweist für die Ecklösungen am Winterpalast auf St. Maria in Campitelli von Carlo Rainaldi. Zudem erinnere der Bühnenbildcharakter der Fassaden Rastrellis an Borromini, wobei allerdings die Behandlung der Architektur eine völlig andere sei.⁴⁵ Die Abstufung von Haupt- und Nebenkuppel an der Hauptkirche des Smol'nyj-Klosters führt Brandi auf die Mariahilf-Kirche in Freystadt und die Frauenkirche in Dresden zurück. Dabei übersieht er jedoch, dass dieses Motiv bereits der Moskauer Architektur des 17. Jahrhunderts bekannt war.

Hinsichtlich der Innenräume wird meist nur allgemein die reiche Verwendung von vergoldetem Schnitzwerk und von Spiegeln betont. Da altrussischen Sälen grundsätzlich andere Gestaltungskriterien zugrunde lagen, leugnet auch die sovietische Forschung nicht ernstlich den Vorbildcharakter westlicher Kunst. Jedoch bleibt es bei dem schon bei Grabar zu findenden Hinweis auf Oppenord, Boffrand, Meissonnier oder Cuvilliers.

Die Behauptung Loktevs, Rastrelli habe im Gegensatz zu den französischen Meistern Säulenordnungen eingeführt, ist jedoch unzutreffend. Die zahlreichen Spiegel sollen, so Loktev, dem Besucher zudem immer neue Motive eröffnen, die wie an den Fassaden aber nur Variationen eines Themas seien.⁴⁶

Grundrisse werden in jeder Arbeit zum Thema Rastrelli weitgehend vernachlässigt. Auch die bereits genannten Monografien beschränken sich darauf, die Anzahl der Flügel zu nennen oder einzelne Räume namentlich hervorzuheben. Besonders verwiesen wird auf die Enfilade als vorherrschendes Gliederungsmoment. Eine Herleitung der Grundrissformen aus russischer oder westlicher Baukunst unterbleibt. Auch Anzahl, Lage und Funktion der Paradezimmer werden nicht erläutert.

Zusammenfassend bleibt festzustellen, dass trotz langjähriger und intensiver Beschäftigung mit Leben und Schaffen des Hofarchitekten der Umfang von dessen *Œuvre* bisher keineswegs klar und vor allem auf der Grundlage der Quellen einge-

42 LOKTEV Rastrelli, S. 300–301 (1982).

43 NORBERG-SCHULZ Spätbarock, S. 158 (1985).

44 PRONINA Terem (1996), S. 66–68.

45 BRANDI Rastrelli (1967). Der Hinweis auf Borromini findet sich auch bei PILJAVSKIJ *Stile barocco*, wird dort aber nicht weiter ausgeführt.

46 LOKTEV Rastrelli (1982), S. 304–305.

grenzt wurde. Besonders das Frühwerk, das hinsichtlich eines möglichen Auslandsaufenthaltes Rastrellis und der hiermit zusammenhängenden Fragen von besonderem Interesse ist, bleibt in der Forschung umstritten. Aber auch bei einigen späteren Arbeiten ist die Autorschaft nicht immer zufriedenstellend geklärt. Ebenso wenig wurde bisher die Herausarbeitung der wichtigsten Elemente der Formensprache Rastrellis und die Einordnung seines Œuvres in die europäische Architekturgeschichte geleistet.

3. Quellen und Reisebeschreibungen

Als wichtigste Quellen zum Werk Rastrellis sind die im Staatlichen Historischen Archiv zu St. Petersburg (RGIA) aufbewahrten Protokolle der Baukanzlei (Fonds 470, op. 5) zu nennen, die allerdings erst ab November 1722 geführt wurden.⁴⁷ Die Protokolle sind chronologisch geordnet und monatsweise zusammengeheftet. Häufig finden sich zu einem Datum mehrere Schriftstücke. Festgehalten wurden jedoch nur die Vorgänge, bei denen aufgrund von Fehlern, auftretenden Problemen oder Fragen Handlungsbedarf seitens der Kanzlei bestand, also ein Erlass (Ukaz) gefordert war. Fand ein Bauvorhaben keinen Niederschlag, so muss dies folglich nicht zwangsläufig dessen Zurückstellung oder Aufgabe bedeuten, sondern kann im Gegenteil gerade auf eine reibungslose Durchführung hinweisen.

Die Protokolle nennen häufig nicht nur die unmittelbare Ursache für das Eingreifen der Behörde sowie Inhalt und Adressaten des Ukazes, sondern schildern auch die vorangehenden Ereignisse, wobei nicht selten auf mehrere Jahre zurückliegende Bittschriften, Vorschläge und Entscheidungen der Kanzlei oder des Hofes zur selben Sache verwiesen wird.

Als zentrale Organisation war die Baukanzlei für die Durchführung fast aller Projekte Rastrellis, auch derjenigen in Kurland oder Kiev, verantwortlich.⁴⁸ Die Protokolle sind im Ton stets sehr sachlich und neutral. Fehler seitens der Behörde, Unfähigkeit der Handwerker oder Mängel im Baubetrieb werden in gleicher Weise geschildert. Wie auch bei den ergänzend heranzuziehenden Anordnungen der Kaiserin (Fonds 466), ihres Kabinetts (Fonds 468) sowie der Petersburger (Fonds 470, op. 1, 4 und 7) und Moskauer Hofintendantur (RGADA, Fonds 1239, op. 3) – um nur die wichtigsten zu nennen – war allein die schnelle und reibungslose praktische Umsetzung der Entwürfe wichtig.⁴⁹ Persönliche Einschätzungen und Meinungen fehlen

47 Für die Zeit vor 1722 ist vor allem auf die Akten des Baukontors (Kontora ot stroenij e.i.v. domov i sadov; RGIA, Fonds 467) hinzuweisen. Die Angaben im Findbuch entsprechen hier leider nicht immer dem tatsächlichen Inhalt der Quellen.

48 Im Zuge der Erweiterung der Sommerresidenzen in Peterhof und Carskoe Selo richtete man vor Ort der Kanzlei unterstellte Baukontore ein. Die Akten dieser Kontore befinden sich ebenfalls in Petersburg, RGIA, Fonds 487 (Carskoe Selo) und Fonds 490 (Peterhof).

49 Die in Moskau, Archiv für alte Akten (RGADA), aufbewahrten Schriftstücke der dortigen Hofintendantur sind zu mehreren hundert Bänden zusammengeheftet, ohne allerdings chronologisch geordnet zu sein. Von den frühen Petersburger Quellen wurden einige wenige, meist Bartolomeo Carlo Rastrelli betreffende, in den Sammelbänden der Kaiserlichen russischen historischen Gesellschaft (Sbornik IRIO) ab dem zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts publiziert. Weitere, von mir nicht gesichtete Dokumente zum Œuvre Rastrellis befinden sich in Kiev. Diese beziehen sich jedoch lediglich auf heimische Arbeitskräfte und organisatorische Probleme vor Ort. Fragen zum Entwurf oder Schwierigkeiten bei dessen Lesbarkeit und Umsetzung fanden Eingang in die Protokolle der Baukanzlei, da sich der Oberarchitekt während der gesamten Bauzeit in Petersburg aufhielt. Für die beiden Schlösser in Kurland ist vor allem auf die Quellen im Historischen Archiv zu Riga zurückzugreifen, die bereits von Müller-Eschebach ausgewertet wurden. Neuere Forschungen von Lancmanis haben die Angaben Müller-Eschebachs bestätigt. Die in Moskau, AVPR, aufbewahrten Dokumente über den Verbleib Rastrellis nach

folglich. Anhand des ausgesprochen umfangreichen Materials kann so zwar die Bau- oder Entstehungsgeschichte der meisten kaiserlichen Aufträge Rastrellis relativ lückenlos und häufig bis in unwichtige Details rekonstruiert werden, Hinweise zu Ikonografie, Motiven und Wünschen der Kaiserin oder zu Aufteilung und Anlage der Paläste sind jedoch nicht zu finden.

Auch die Persönlichkeit des Baumeisters tritt hinter dessen Werk zurück. Biografische Angaben sind bestenfalls zwischen den Zeilen herauslesbar. Schwierigkeiten bereitet in der Frühzeit die Unterscheidung zwischen Vater und Sohn Rastrelli, da beide oft nur mit Familiennamen erwähnt werden. Der ältere Bartolomeo Carlo erscheint häufig, jedoch keineswegs regelmäßig, mit dem Zusatz „Architekt und Bildhauer“. Auch die Nennung des Titels „Comte de“ deutet darauf hin, dass der Vater gemeint ist, während sich „Architekt“ vermutlich nur auf Francesco Bartolomeo bezieht. Allerdings ist diese Unterscheidung in den Quellen keineswegs immer einheitlich, so dass letztlich nur aus dem Kontext heraus entschieden werden kann.

Probleme bereitet insbesondere die Tätigkeit Rastrellis für private Auftraggeber. Diese ist in den genannten Quellen nur insoweit erwähnt, als staatliche Arbeitskräfte beteiligt waren oder Schwierigkeiten, zum Beispiel bei der Abrechnung, auftraten und die Kanzlei um Hilfe ersucht wurde. Von den betreffenden Adelsarchiven ist lediglich das der Stroganovs (RGADA, Fonds 1278) erhalten. Rechnungsbücher aus der Bauzeit des Palais existieren allerdings nicht mehr.⁵⁰

Die zweite Gruppe wichtiger, aber auch problematischerer Quellen bilden die von Rastrelli kurz nach 1764 verfassten oder diktieren, nur in Abschriften überlieferten *Œuvreverzeichnisse*: Die so genannte „Relation générale“ umfasst den gesamten Zeitraum zwischen 1716 und 1764, die anderen beiden Aufstellungen beschränken sich auf die Regierungszeit Anna Ivanovnas (1730–1740) und Elisabeths (1741–1761). Anlass und Ort ihrer Abfassung sind unbekannt.⁵¹ Aus einem beigegeführten Briefkonzept geht lediglich hervor, dass Rastrelli plante, eine der Aufstellungen, vermutlich die „Relation générale“, anonym zu veröffentlichen, aber mit dem Roh-

1764 werden bei VILITE Poslednee tvorenie (1985/87), zitiert. Das Archiv war mir während der Dauer meines Aufenthaltes in der russischen Hauptstadt leider nicht zugänglich.

50 Schriftstücke aus dem Archiv der Voroncovs wurden Ende des 19. Jahrhunderts publiziert (VORONCOV Bumagi [1887]). Allerdings fehlen auch hier die Rechnungsbücher.

51 Zusammen mit den *Œuvreverzeichnissen* werden in Warschau, BN, Wil. Kat. 66g, noch eine Aufstellung der Schüler des Architekten, dessen Memorandum über die in Russland beim Bau zu bewältigenden Schwierigkeiten und einige Briefkopien aufbewahrt. Der Vergleich mit Autographen des Architekten lässt vermuten, dass Rastrelli die Warschauer Dokumente nicht eigenhändig niederschrieb, sondern diktieren. Die Manuskripte wurden laut BATOWSKI Architekt Rastrelli (1939), S. 12, von Ignaz Potocki zwischen 1776 und 1784 in St. Petersburg zusammen mit etwa 200 Zeichnungen und Plänen des Architekten erworben. Möglicherweise handelte es sich um einen Teil des Nachlasses des 1771 verstorbenen Baumeisters. Der Name des Verkäufers ist unbekannt. 1932 kamen Pläne und Schriftstücke aus der Sammlung Wilanów in die Biblioteka Narodowa. 1939 publizierte Batowski eine Auswahl.

entwurf unzufrieden war.⁵² Das Vorhaben könnte mit dem Wunsch des Architekten in Verbindung stehen, einige seiner Entwürfe in Kupfer stechen zu lassen.⁵³

Kaiserliche und private Aufträge werden in den *Œuvreverzeichnissen* getrennt aufgeführt.⁵⁴ In der „*Relation générale*“ betont der Baumeister zusätzlich seine langjährige Dienstzeit, die treue Ergebnisheit gegenüber dem Kaiserhaus sowie die stets zufriedenstellende Ausführung der Befehle. Um Dauer und Zuverlässigkeit seiner Tätigkeit hervorzuheben, beansprucht Rastrelli für den Zeitraum bis 1730 auch Arbeiten für sich, die für andere Künstler gesichert sind. Eine Mitarbeit an diesen Projekten ist zwar auch nicht völlig auszuschließen, jedoch verführte der Wunsch, die Kontinuität seiner Arbeit hervorzuheben und mindestens einen Auftrag pro regierenden Herrscher zu nennen, Rastrelli offenbar dazu, die Bedeutung der eigenen Rolle maßlos zu übertreiben.⁵⁵ Aus der gleichen Absicht dürfte der Architekt auch verschwiegen haben, dass er zwischen 1719 und 1730 nicht in Hofdiensten stand, sondern, modern gesprochen, freiberuflich tätig war. Nach Aufzählung der kaiserlichen Aufträge und dem Hinweis auf die Unvollständigkeit der Liste folgt ein persönliches Resümee, in dem der Baumeister voller Verbitterung die Umstände seiner Entlassung und die mangelnde Freigebigkeit des Hofes beklagt.

Die Vorstellung der einzelnen Arbeiten ist in der „*Relation générale*“ am kürzesten. Soweit es sich um Gebäude handelt, beschränkt sich der Architekt meist auf die Angabe von Ort, Anzahl der Geschosse und Nennung der wichtigsten Räume. Die anderen beiden Verzeichnisse sind etwas ausführlicher und fügen Anzahl der Räume oder Appartements, Größenverhältnisse und Datierungen hinzu. Letztere entsprechen allerdings selten den Tatsachen: Der Verkürzung der Bauzeiten darf sicherlich volle Absicht unterstellt werden, die nicht immer richtige chronologische Reihenfolge beruht – mit Blick auf den gewaltigen Umfang des *Œuvres* – aber wohl eher auf Erinnerungslücken.⁵⁶

52 Der Adressat des Briefes ist unbekannt. Anstelle seines Namens bat Rastrelli um den Abdruck folgender Präambel: „Chose très-étonnante qu’un homme si habile et de qui l’on voit tant de monumens et d’une assiduité à tout ce qui le regarde, homme rangé à ne lui pouvoir aucune reproche de debauche, soit dans une situation si peu opulente et pauvre avec sa famille“ (BATOWSKI Architekt Rastrelli [1939], S. 64).

53 Diese Absicht geht aus der Kopie eines Schreibens Friedrichs II. von Preußen an Rastrelli vom 16.1.1766 hervor, die zusammen mit den „*Relations*“ aufbewahrt wird (abgedruckt bei BATOWSKI Architekt Rastrelli [1939], S. 64).

54 Die „*Relation*“ der Zeit Annas nennt keine Privatbauten.

55 Die einzelnen Arbeiten werden bis 1730 ausschließlich mit „*j’ai dirigé*“ eingeleitet, während bei späteren Aufträgen nur die Formulierungen „*j’ai fait construire*“, „*j’ai fait bâtir*“ oder „*j’ai fait faire*“ zu finden sind. Dies könnte darauf hindeuten, dass Francesco Rastrelli lediglich die Bauleitung innehatte. Allerdings ist eine solche Tätigkeit aufgrund der vielen einzureichenden Bittschriften in der Regel nachweisbar. In einem Brief vom August 1749 (RGADA, Fonds 17, d. 57, ll. 83r–84v, 1.8.1749) bezeichnet der Hofarchitekt die Bauaufsicht als „*conduire les Bâtimens*“. Zur weiteren Diskussion siehe Kapitel 6b.

56 So wird die Bauzeit des hölzernen Kremlpalastes in Moskau (Kat.-Nr. 11) mit 58 Tagen angegeben. Sie betrug aber nachweislich mehr als ein Jahr. Das Smol’nyj-Kloster (Kat.-Nr. 64)

Inhaltlich sind die drei „Relations“ keineswegs kongruent. Das allgemeine Verzeichnis ist auch für die Zeit nach 1730 mit Abstand das umfangreichste. So erstaunt es, dass ausgerechnet die beiden Paläste in Kurland gerade dort fehlen, in der „Relation“ für die Herrschaft Annas aber erscheinen. Künstlerische Gründe scheiden aus, da Rastrelli unter den privaten Aufträgen sehr viel weniger bedeutende Bauherren und Paläste anführt. Politisch war Biron seit 1763 rehabilitiert, so dass das Schweigen Rastrellis nicht zu erklären ist.⁵⁷

Drei Ensembles beziehungsweise Paläste werden sowohl im allgemeinen Werkverzeichnis als auch in demjenigen für die Regierungszeit Elisabeths ausführlicher betrachtet: Smol'nyj-Kloster (Abb. 24, K55; Kat.-Nr. 64), Carskoe Selo (Abb. 14, K59; Kat.-Nr. 67) und 4. Winterpalast (Abb. 32, 33; Kat.-Nr. 97). Diese auch heute als Hauptwerke angesehenen Bauten galten also bereits Rastrelli als herausragende Beispiele seines Schaffens. Im Gegensatz zur modernen Betrachtungsweise hob der Baumeister jedoch die Grundrissaufteilung und Innendekoration hervor und legte weniger Wert auf die Fassadengestaltung.⁵⁸ Letztere wird bei zwei Beispielen, Katharinenpalast und Palais Stroganov, lediglich kurz als „architecture à l'italienne“ charakterisiert.⁵⁹

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Œuvreverzeichnisse Rastrellis als einige der wenigen persönlichen Äußerungen des Baumeisters für die Beurteilung von dessen Persönlichkeit und Selbstverständnis von einiger Bedeutung sind. Die Kurzbeschreibungen können jedoch nur selten die erhaltenen Pläne und Zeichnungen ergänzen. Hinsichtlich der Zuweisung einzelner Werke oder deren Datierung werden gar mehr Fragen aufgeworfen als beantwortet.

Die Briefe und Memoranden Jakob Stählins, seit 1738 mit der Aufsicht über das Kupferstichkabinett betraut und seit 1757 Direktor der der Akademie der Wissenschaften zugehörenden Akademie der Künste, boten entgegen der Erwartung kaum neue Hinweise zu Leben und Werk Rastrellis. In seinen wohl um 1770 geschriebe-

wurde nach Angaben des Architekten erst ab 1751 errichtet. Tatsächlich war der Grundstein jedoch bereits am 30.10.1748 gelegt worden (RGADA, Fonds 17, d. 57, l. 22r, l.2. 1749).

57 RJABUŠINA O pribaltijskom periode (1979), S. 62, folgert aus der Erwähnung der kurländischen Schlösser, dass das Verzeichnis bereits 1755, also neun Jahre vor den anderen beiden Aufstellungen, verfasst worden sei. In diesem Jahr habe Rastrelli auf der Höhe seines Ruhmes gestanden und folglich keine negativen Konsequenzen wegen seiner Tätigkeit für Herzog Biron befürchten müssen. Diese These ist jedoch nicht schlüssig, da der Aufenthalt in Kurland der kaiserlichen Verwaltung ohnehin bekannt war.

58 Besonders ausführlich beschrieb Rastrelli die Innenausstattung des Katharinenpalastes in Carskoe Selo. Unter den Räumen werden das Bernsteinzimmer sowie das Japanische und Sächsische Porzellankabinett (alle zerstört beziehungsweise verschollen) namentlich hervorgehoben.

59 Nach EVSINA Architekturnaja teorija (1975), S. 29, wurde der Begriff „italienische Manier“ als Synonym für höchste Qualität verstanden. Nachweise erbringt die Autorin allerdings nicht. In den von mir gesichteten Quellen war der Ausdruck nicht zu finden.

nen „Memoire del'Architecture en Russie“⁶⁰ wird auch kurz auf den Baumeister und seine wichtigsten Werken verwiesen. Verglichen mit den lobenden Äußerungen über andere Architekten, bleibt Stählin jedoch bei der Erwähnung Rastrellis seltsam neutral. Hiermit übereinstimmend berichtet der Direktor in seiner größtenteils auf deutsch verfassten, sehr umfangreichen Korrespondenz mit verschiedensten Würdenträgern im westlichen Europa des öfteren über Neuigkeiten auf dem Gebiet der Kunst in St. Petersburg, die die Epoche prägende Bautätigkeit Rastrellis erwähnt er jedoch mit keinem Wort.⁶¹

Unter den gedruckten Quellen sind vor allem die chronologisch geordneten Kamenfur'skije žurnaly, die die Herrscherfamilie betreffenden Ereignisse mehr oder minder vollständig erfassen, die Gesetzessammlung des russischen Reiches (Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii), die auch einige Baubeschlüsse beinhaltet, aber recht unübersichtlich ist, sowie die Sankt Petersburger Nachrichten zu nennen.⁶² Letztere interessieren besonders wegen der zahlreichen Kleinanzeigen, mittels derer die Baukanzlei versuchte, Arbeitskräfte und Materialien zu finden. Ausländer mussten ihre Abreise öffentlich bekannt geben, um möglichen Gläubigern Gelegenheit zur Eintreibung der Außenstände zu bieten. Seit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts geschah dies durch eine dreimalige Anzeige in den Petersburger Nachrichten. Erst danach wurde der Pass ausgehändigt.⁶³

Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts galt Moscovien, wie der russische Staat auch bezeichnet wurde, im Westen als Exotikon, das nur geringes Interesse auf sich zog. Das Ansehen war vor allem durch Darstellungen über die Herrschaft Ivans IV., des Schrecklichen, und die „Zeit der Wirren“ (Smuta) geprägt worden. Dies änderte sich mit der „Großen Gesandtschaft“ Peters I. (1697/98) und dem Aufstieg des Landes

60 Das deutschsprachige Manuskript wird, zusammen mit weiteren Memoranden Stählins und seiner umfangreichen Korrespondenz in St. Petersburg, RNB, o. r., Fonds 871, aufbewahrt. Die „Memoire del'Architecture en Russie“, eine Schrift über die Bildhauer in Russland sowie weitere Abhandlungen Stählins wurden in russischer Übersetzung publiziert (MALINOVSKIJ Zapiski Štelina o arhitekture [1977], MALINOVSKIJ Zapiski Štelina ob iskusstvach [1990]). Ansonsten ist das Werk Stählins unediert. Zur Biografie Stählins siehe ebenfalls MALINOVSKIJ Zapiski Štelina ob iskusstvach [1990], Bd. 1, S. 7–32.

61 In einem Brief von Anfang Dezember 1758 (RNB, o. r., Fonds 871, d. 191, l. 3r) an Johann Christoph Gottscher über die Künste in Russland fällt der Name des auf dem Höhepunkt seines Ruhmes stehenden Rastrelli lediglich zusammen mit demjenigen Antonio Rinaldis, der als Architekt des so genannten kleinen Hofes, desjenigen des Thronfolgers, zu diesem Zeitpunkt noch kaum in Erscheinung getreten war.

62 Die Sankt Petersburger Nachrichten (Sankt-Peterburgskie-vedomosti) erschienen seit 1727 mehrmals wöchentlich an der Akademie der Wissenschaften in Deutsch und Russisch. Zur Geschichte der Zeitung siehe EICHHORN St. Petersburger Zeitung (1902) und ZAPADOV Lomonosov (1961). Über die Presse der Akademie: MARKER, Publishing (1977), S. 12–160.

63 Wie kompliziert die Ausreiseformalitäten waren, belegen die Schilderungen Schlözers (SCHLÖZER Leben [1802], S. 248) und der Geschwister Wilmot in einem Brief an ihren Vater vom 28.7.1807 (MARCHIONESS OF LONDONERY / HYDE (Hrsg.) Russian Journals [1934], S. 251–252). Eine vergleichbare Gliederung und Funktion hatten Mitauische Zeitung und Rigaer Zeitung für Kurland.

zur europäischen Großmacht infolge des Nordischen Krieges. Informationen aus und über Russland waren nun gefragt.⁶⁴ Im Mittelpunkt standen allerdings die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse sowie Sitten und Gebräuche.

Hinsichtlich der Kunst scheint für die Autoren weiterhin das Interesse am „Exotischen“ überwogen zu haben: So wurde Petersburg als Hauptstadt des Reiches zwar von fast allen Russlandreisenden besucht, seine für westliche Betrachter nicht ganz fremd wirkende Architektur fand jedoch im Gegensatz zu der der russischen Tradition verpflichteten Moskauer kaum Beachtung.⁶⁵ Mit Blick auf das Werk Rastrellis trat erschwerend hinzu, dass die kaiserlichen Paläste nicht oder nur unter sehr großen Schwierigkeiten zugänglich waren. Katharina II. (1762–1796) ließ zwar häufiger Besucher zu, doch hatte die Zarin bereits einen Großteil der Räume umgestalten lassen. Zudem lehnten die vom Klassizismus geprägten Betrachter der zweiten Jahrhunderthälfte die Bauten Rastrellis als „schwerfällig“, „plump“, „verschwenderisch“ oder „überladen“ ab und verweigerten eine weitere Betrachtung.⁶⁶

Aus der Vielzahl der Reisebeschreibungen ist deshalb letztlich nur diejenige Carl Reinhold Berchs für den Themenkreis dieser Arbeit von einigem Interesse. Berch war königlich-schwedischer Sekretär, Archivar, Diplomat und Numismatiker. 1735/36 hielt er sich in der russischen Hauptstadt auf. Seine „Rese-Anteckningar om Ryssland“ schrieb er erst später auf der Grundlage von Tagebüchern oder Notizen nieder. Der Bericht wurde erstmals 1997 publiziert, allerdings in russischer Übersetzung, und blieb deshalb in der Forschung bisher unberücksichtigt.⁶⁷ Der schwedische Reisende kannte beide Rastrelli persönlich und schätzte deren künstlerische Fähigkeiten nicht allzu hoch ein, obwohl er durchaus wohlwollend über Vater und Sohn berichtet.⁶⁸ Der jüngere Rastrelli stand bei Berchs Aufenthalt in Petersburg aller-

64 ROBEL *Rußlandreisen* (1987), S. 216–227. Aktuelle Russlandberichte blieben bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts die Ausnahme. Unter diesen besticht die Darstellung des hannöverschen Gesandten Friedrich Christian Weber durch sachlichen Tonfall und bemühte Neutralität. Weber hielt sich mit Unterbrechungen zwischen 1714–1719 in Russland auf.

65 Hiermit stimmt die Einschätzung des Schreibers der satirischen Schrift „Moscowitische Briefe“ überein, der „St. Petersburg nicht als eine Moscovitische Stadt“, sondern als „Hoff-Lager eines der größten Monarchen der Welt“ (*Moscowitische Briefe* [1738], S. 196) ansah.

66 So etwa BELLERMANN *Bemerkungen* (1788), FORTIA DE PILES *Voyage* (1796), PORTER *Travelling sketches* (1809) und MÜLLER *St. Petersburg* (1813). Zu den wenigen um Neutralität bemühten Beschreibungen mit einigem Aussagewert sind BERNOULLI *Reisen* (1780; Bd. 4 über St. Petersburg, Bd. 6 unter anderem über Kurland), GEORGI *St. Petersburg* (1790), STORCH *Gemählde* (1794) und REIMERS *St. Petersburg* (1805) zu rechnen.

67 Die Übersetzung ist bei BESPJATYCH (Hrsg.) *Peterburg Anny Ioannovny* (1997) abgedruckt. Das von der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg betreute Buch besticht nicht zuletzt durch den hervorragenden Anmerkungsteil. Zur Biografie Berchs siehe BESPJATYCH (Hrsg.) *Peterburg Anny Ioannovny* (1997), S. 13–22. Das schwedische Manuskript befindet sich in der Nationalbibliothek Stockholm, Ms M 222. Das Urteil Berchs über die Rastrelli und seine Ausführungen zum 3. Winterpalast sind im Anhang zu dieser Arbeit wiedergegeben.

68 So erklärt Berch, dass der jüngere Rastrelli zwar ein „kluger Kopf sei und nach Erfolg strebe, jedoch wenig bei guten Meistern gelernt habe“ („[...] malo poučivšijsja u dobrych masterov, no obladajuščij chorošej golovoj i stremleniem k uspechu“). Und Bartolomeo Carlo sei „kein

dings erst am Beginn seiner Karriere: Neben einigen kleineren Aufträgen arbeitete er seit 1732 am Ausbau des 3. Winterpalastes (Kat.-Nr. 16). Da dieser unter Elisabeth (ab 1742) umgestaltet wurde und sich aus der Zeit um 1732 keine aussagekräftigen Entwürfe erhalten haben, ist Berchs Beschreibung umso bedeutender. Aus der Aufzählung der noch unvollendeten Räume können Hinweise auf den zeitlichen Ablauf des Bauvorhabens gewonnen werden.⁶⁹

Bernini [...], aber dennoch einer der besten der in Russland arbeitenden Bildhauer und allgemein ein ehrlicher und lebenswürdiger Mann.“ ([...], čto on ne Bernini [...], chotja i lučšij iz rabotavšich v Rossii; voobšče že on čelovek čestnyj i ljubeznyj“; BERCH Putevyje zametki [1997], S. 141–142).

⁶⁹ Soweit ich sehe, ist die Beschreibung Berchs vom Thronsaal des Palastes die einzige bisher bekannte zeitgenössische eines von Rastrelli entworfenen Innenraums.

4. Die Rahmenbedingungen des Baubetriebs in St. Petersburg

a) Zur historischen Situation

Am 16. Mai 1703 wurde der Grundstein zur Peter-Pauls-Festung auf einer der Inseln im Mündungsdelta der Neva gelegt. Das Datum gilt als Gründungstag der Stadt St. Petersburg. Der am nordwestlichen Rand des Reiches fernab jeglicher Zivilisation liegende Ort im Sumpfbereich mit seinem rauen Klima stieß jedoch auf breite Ablehnung aller Bevölkerungsschichten, so dass eine Besiedlung nur durch Zwangsmaßnahmen erreicht werden konnte.⁷⁰ Erst 1712, nach Ankunft der kaiserlichen Familie, wurde aus der Handelsniederlassung mit Hafen die Hauptstadt des russischen Reiches.⁷¹

Die Anlage der Stadt, einschließlich deren Architektur, wurde von ihrem Gründer Peter I. (reg. 1682–1725) als Teil der Reformen verstanden, deren Ziel in der Modernisierung des nach Auffassung des Zaren rückständigen Russlands mittels Übernahme westlicher Technik und Lebensweise bestand.⁷² Nach dem Vorbild Amsterdams, das Peter aus eigener Anschauung kannte, sollte im traditionell durch Holzbauten geprägten Russland eine Stadt aus Stein mit regelmäßigem Grundriss entstehen, die sich schon durch ihr äußeres Erscheinungsbild von Moskau, der alten Hauptstadt und dem Symbol des mittelalterlichen russischen Staates, distanzierte und die Öffnung zum Westen verdeutlichte.⁷³ Die Ausrichtung an westlichen Vorbildern blieb keineswegs auf die Architektur beschränkt, sondern bezog die anderen Kunstgattungen mit ein. Im Unterschied zu Westeuropa standen jedoch von Beginn

70 Zur Besiedlung der Neugründung siehe WEBER *Russland* (1738), Teil 1, S. 117; Bericht des Charles Withworth von 1712, zitiert in: *Sbornik IRIO* (1888), T. 61, S. 206; ZERNACK *Anfänge Petersburgs* (1978).

71 Zur frühen Stadtgeschichte: PETROV *Istorija Sankt-Peterburga* (1885); AVSEENKO *200 let Sankt-Peterburga* (1903), S. 10–14, 35–38; BUNIN *Städtebau* (1961), S. 129–134; LAVEDAN *Urbanisme* (1959), S. 266–273; GEYER *St. Petersburg* (1962); BRAUNFELS *Stadtbaukunst* (1976), S. 234–241; BRUMFIELD *Gold* (1983), S. 232–241; Guljanickij / Kaplun (Hrsg.) *Peterburg* (1995); DONNERT *Petersburg* (2002), S. 25–35.

72 Zur Rolle der Architektur für die petrinischen Reformen siehe EVSINA *Architekturnaja teorija* (1975), S. 24; HUGHES *Architectural Books* (1983); HUGHES *Russia's Books* (1983), S. 5; DONNERT *Peter der Große* (1991); EVSINA *Russkaja architektura* (1994), S. 10. Eine anschauliche Schilderung von Kunst und Kultur der Zeit Peters bietet der anonyme Autor des Buches „Gegenwärtiger Zustand“ (1749), S. 129–138.

73 Zur Vorbildfunktion Amsterdams siehe HANWAY *Beschreibung* (1754), S. 391; WRAXALL *Tour through Europe* (1776), S. 255; STÄHLIN *Originalaneddoten* (1785), S. 111; TALBOT RICE *Kunst Rußlands* (1965), S. 163–165; TALBOT RICE *Conflux of Influences* (1973), S. 270–271; EVSINA *Architekturnaja teorija* (1975), S. 47; KIRILLOV *Russkij gorod* (1983), S. 131. Die dreistrahlige Anlage der wichtigsten Straßen, die sich im Zentrum der am Südufer der Neva gelegenen Admiralität treffen, ist dem Stadtplan von Versailles nachempfunden. Zu den vielfältigen Interessen Peters auf dem Gebiet von Technik und Kunst siehe auch HINZ *Künstlerische Kultur* (1932). Zum Dualismus zwischen alter und neuer Hauptstadt: ZIEGLER *Moskau und Petersburg* (1974), S. 23–58.

an profane Aufgaben und Inhalte im Vordergrund. Dies führte zu einer Säkularisierung der durch die Orthodoxie geprägten Kunst Altrusslands, in deren Geschichte eine der Renaissance vergleichbare Epoche fehlte:

In vorpetrinischer Zeit wurde unter Malerei in erster Linie Ikonenmalerei verstanden. Personifikationen, Allegorien oder mythologische Sujets waren unüblich und noch in elisabethanischer Zeit keineswegs so beliebt wie im Westen. Vollplastische Skulptur war wegen der kirchlichen Verbote, die sich auch auf den profanen Bereich auswirkten, nahezu unbekannt.⁷⁴ Auch die antike römische Baukunst und die sich auf sie berufenden Architekturtheorien hatten keinen Eingang in die von Byzanz geprägte Kulturgeschichte des Moskauer Staates gefunden.⁷⁵ Erst der tiefgreifende Wandel in der Epoche Peters I. ermöglichte es der russischen Kunst, künftig an der gesamteuropäischen Entwicklung teilzuhaben.⁷⁶ Die hierbei zu bewältigenden Probleme waren jedoch keinesfalls nur für die Zeit des Reformzaren typisch, sondern prägten auch die nachfolgenden Regierungen bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts und teilweise weit darüber hinaus.

Zur praktischen Umsetzung seines Vorhabens schickte Peter einerseits von ihm bestimmte Russen zum Studium oder zur Erlernung eines Handwerks in den Westen. Da die Auswahl jedoch willkürlich war und die Betroffenen häufig gegen ihren Wil-

74 Laut der von den siegreichen Ikonodulen im byzantinischen Bilderstreit formulierten Lehre geben „Ikonen die Archetypen, die Urbilder der heiligen Gestalten der himmlischen Welt selbst“ wieder (BENZ Ostkirche [1957], S. 11). Die Übertragung dieses Urbildes in die Dreidimensionalität hätte folglich eine Veränderung der heiligen Gestalt selbst bedeutet. Siehe hierzu auch OSTROGORSKY L'icographie Byzantine (1974); BENZ Ostkirche (1957), S. 11, 116–117; TAPIÉ Age of Grandeur (1960), S. 234; WESSEL Bild (1963), Sp. 635–659; MORAVCSIK Byzantinologie (1976), S. 168; MAZAL Byzantinistik (1989), S. 166–167. Leider blieb dieser Aspekt in der Literatur zur russischen Architektur bisher unberücksichtigt. Soweit ich sehe, wurde in vorpetrinischer Zeit im Profanbau vollständig auf vollplastische Skulptur verzichtet. Einzige Ausnahme in der Sakralarchitektur Altrusslands und des sogenannten Moskauer Barock stellte die Kirche der Gottesmutter des Zeichens in Dubrovicy bei Moskau dar, die zwischen 1690 und 1704 auf dem Gut des Fürsten Golicyn, des Erziehers Peters I., errichtet wurde. Vollplastische Steinfiguren der Evangelisten, Apostel und weiterer Heiliger, die vermutlich von westeuropäischen Steinmetzen gearbeitet wurden, zierten Erdgeschoss und Giebel. Der Bau, dessen Ausnahmeerscheinung mit der Machtstellung des Auftraggebers erklärt wird, fand keine Nachfolge. Nach BRUMFIELD Russian Architecture (1993), S. 190, gehen die Skulpturen auf Peter I. selbst zurück. Siehe auch FAENSEN / IWANOW Baukunst (1974), S. 501–502. Zur Säkularisierung der Kunst siehe auch BAEHR Fortuna Redux (1979).

75 Zur Situation von Kunst und Kultur in Russland in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts: ČUBINSKAJA Kunst in Russland (1991). Allgemein zur Kulturpolitik Peters: Auty / Obolensky (Hrsg.) Russian Art (1980), S. 71–75.

76 Dieser Gedanke wird bei KIRILLOV Architektura (1990), S. 7, weiter ausgeführt, ist aber in Ansätzen auch schon bei LUKOMSKIJ Palais russes (1928), S. 9; LUCAS Russian Architecture (1976), S. 17–18, und SCHWAN DE LA MARCHE Anecdotes russes (1764), S. 81–82, zu finden. Eine kurze Einführung in die Problematik bietet auch HACKEL Russisches Italienerlebnis (1939), S. 145–149.

len und ihre Fähigkeiten versetzt wurden, war der Erfolg des Unternehmens eher zweifelhaft.⁷⁷

Andererseits wurden westliche Spezialisten nach Russland eingeladen: So konnten nach dem Tod Ludwigs XIV. einige für den französischen Hof tätige Architekten und Künstler wie Bartolomeo Carlo Rastrelli oder Alexandre Le Blond für die Arbeit in Petersburg gewonnen werden. Die Verträge waren in den meisten Fällen zeitlich begrenzt, konnten aber verlängert werden. In der Regel schlossen sie Gehilfen und sonstige zu den Angeworbenen gehörende oder bei ihnen tätige Personen ein. Die Ausbildung russischer Schüler war Bedingung.⁷⁸

Außer diesen Fachkräften wurden für die einfacheren Tätigkeiten mehrere tausend Saisonarbeiter, Soldaten und schwedische Kriegsgefangene auf die Baustellen in St. Petersburg kommandiert.⁷⁹

Zahlreiche, für Russland bis dato unbekannte Bauvorschriften, die vor allem Materialien und Maße der Häuser für verschiedene Bauplätze und Bevölkerungsschichten regelten, wurden erlassen.⁸⁰ Domenico Trezzini entwarf auf Geheiß des Zaren Musterhäuser für einzelne Bevölkerungsgruppen, die immer dann als Grundlage dienen sollten, wenn der Bauherr keinen eigenen Architekten beschäftigen konnte oder wollte.⁸¹ Baulücken waren zu vermeiden, die Straßenfronten der Häuser sollten

77 ZGURA *Russkie architektory* (1923), S. 6; OKENFUSS *Russian Students* (1973). Speziell zu den Architekturschülern: GRABAR *Obučenie russkich masterov* (1954); EVSINA *Russkaja arhitektura* (1994), S. 16–17.

78 Allgemein zur Anwerbung von Ausländern: SCHWAN DE LA MARCHE *Anecdotes russes* (1764), S. 81–82; VRANGEL' *Inostrancy* (1911), S. 9; KRASCENINNCOWA *Arte russa* (1937), S. 17–26. Zu den Vertragsbedingungen siehe beispielhaft die Anwerbung Bartolomeo Rastrellis (RGADA, Fonds 150, 1715, op. 1, d. 1, ll. 1, 28r–29v) und Le Blonds (RGADA, Fonds 150, 1716, op. 1, d. 1, ll. 16 r/v). Zusammen mit Le Blond traten 61 weitere Personen in russische Dienste!

79 RÉAU *Saint-Pétersbourg* (1913), S. 18, spricht von bis zu 40.000 Saisonarbeitern pro Jahr. CRACRAFT *Petrine Revolution* (1988), S. 176–177, nennt vergleichbare Zahlen. Siehe auch SEMENOVA *Rabočie Peterburga* (1974), S. 37–47. Zum Einsatz von Soldaten ebendort, S. 48; MALINOVSKIJ *Stroitel'naja organizacija* (1990), S. 302. Über die Arbeit schwedischer Kriegsgefangener auf Baustellen berichteten schon STRAHLENBERG *Europa und Asia* (1730), S. 245, und BERGHOLTZ *Tagebuch* (1785ff), Bd. 19, S. 35. SEMENOVA *Rabočie Peterburga* (1974), S. 37, bestätigt diese Aussage.

80 PSZ T.V. Nr. 2792, S. 95, 4.4.1714 (Lehmbauten auf der Admiralitätsseite); Nr. 2909, S. 157–158, 20.5.1715; Nr. 2950, S. 180–181, 4.11.1715 (Lehmhäuser auf der Vyborger Seite); Nr. 2955, S. 182–183, 16.11.1715 (Bebauung auf der Admiralitätsseite); Nr. 3019, S. 465–466, April 1716 (Lehm-, Holz- und Steinbauten auf Vasilievskij ostrov); Nr. 3370, S. 608, 8.1.1719 (hölzerne Bebauung entlang der Mojka); T. VI, Nr. 3505, S. 125, 2.2.1720 (Bebauung Vasilievskij ostrov). Die einzelnen Stadtviertel St. Petersburgs, die sich auf verschiedene Inseln verteilen, heißen „Seiten“ (storony). Die Admiralitätsseite liegt auf dem Festland und kristallisierte sich schon bald als Zentrum der Stadt heraus. Zur Stadtplanung: TSCHEKANOVA *Bauplanung* (1990).

81 GRABAR *Peterburgskaja arhitektura* (1910/14), S. 23–25; PETROV *Žiloi dom* (1960), S. 135; LISAIVIČ *Domeniko Trezzini* (1986), S. 94–97; OŽEGOV *Stroitel'stvo* (1987), S. 23–25. Trezzini entwarf außerdem einen allerdings nie vollständig realisierten Bebauungsplan Petersburgs.

in einer Flucht liegen.⁸² Fundamente für Öfen und Dächer aus Ziegeln, Rasen oder Schindeln sollten helfen, Brände zu vermeiden.⁸³ Allein die häufige Wiederholung der Vorschriften während der Regierungszeit Peters I. deutet deren mangelhafte Umsetzung an.

Nach der kurzen und für das Thema dieser Arbeit bedeutungslosen Herrschaft der Witwe Peters, Katharinas I. (reg. 1725–1727), verlegte der neue Zar, Peter II. (reg. 1727–1730), ein Enkel des Reformkaisers, die Hauptstadt zurück nach Moskau; staatliche und private Bauvorhaben in St. Petersburg wurden größtenteils eingestellt. Aber schon Anna Ivanovna (reg. 1730–1740), Nichte Peters I. und Witwe des Herzogs von Kurland, widerrief diese Entscheidung und verlegte Hof und Hauptstadt erneut und diesmal endgültig in die Stadt an der Ostsee. Gemäß der petrinischen Vorgabe bemühte sich Anna auch um Schließung der Baulücken.⁸⁴

Nachdem 1737 ein Großteil der Häuser auf der Admiralitätsseite durch Brände vernichtet worden war, verfügte die Kaiserin am 10. Oktober desselben Jahres die Gründung einer Kommission, die neue Bau- und Brandschutzvorschriften erarbeiten sollte.⁸⁵ Unter Leitung des Architekten Petr Eropkin entstand der erste realistische Generalplan St. Petersburgs, ein „Richtplan, der im Prinzip in den nächsten Jahrzehnten verwirklicht wurde und die Grundzüge der heutigen Stadt enthält“.⁸⁶ Außerdem wurden die „Pflichten des Architekturamts“ zusammengestellt, ein Gesetzeswerk, das „Verwaltungshandbuch, Baugesetz und Architekturtraktat“⁸⁷ in sich vereinte, die Realität des Petersburger Bauwesens und seine besonderen Problemstellungen aber nie außer Acht ließ. Das Werk blieb jedoch unveröffentlicht, so dass es kaum Einfluss auf die weitere Entwicklung hatte.

Siehe hierzu vor allem LISAEVIČ Domeniko Trezini (1986), S. 29–47. Die Gesetze sind abgedruckt in: PSZ, T. V, Nr. 2782, S. 95, 4.4.1714; Nr. 2932, S. 169, 14.9.1715; T. VI, Nr. 3799, S. 402f, 24.6.1721.

82 PSZ, T. V, Nr. 2855, S. 128, 4.11.1714; Nr. 3203, S. 369–370, 25.5.1718; T. VI, Nr. 3822, S. 432–433, 31.8.1721. Zu den Bauvorschriften für Wohnhäuser siehe auch PETROV Žiloi dom (1960), S. 135.

83 PSZ, T. V, Nr. 3192, S. 358–359, 2.4.1718. Die kaiserlichen Schlösser und Adelspaläste waren meist mit Weißblech gedeckt. Trotz der Vorsichtsmaßnahmen wurde St. Petersburg mehrmals durch großflächige Brände verheert.

84 RGIA, Fonds 470, op. 7 (209/643), d. 3, l. 84r, 10.6.1732 (abgedruckt in: SPb. Vedomosti, Nr. 49, 20.7.1732, S. 257–258). In dem Ukaz nimmt Anna ausdrücklich auf mehrere erfolglose vorherige Anordnungen Bezug. Über die Bemühungen der Kaiserin zur Förderung der Stadtentwicklung berichtet AUCH Münnich Memoiren (1896), S. 170–171.

85 PSZ, T. 11, S. 380–81, 588; Sbornik IRIO, T. XI, S. 380–381; SOMINA Nevskij prospekt (1959), S. 27–28; PETROV Žiloi dom (1960), S. 149–150; BIRÓ Architekturamt (1987), S. XV–XVI; OŽEGOV Stroitel'stvo (1987), S. 39.

86 BIRÓ Baufachsprache (1982), S. 27. Siehe auch BRONŠTEJN Planirovka Leningrada (1965).

87 BIRÓ Architekturamt (1987), S. XIX. Der vollständige Text der „Pflichten des Architekturamts“ (Dolžnost' arhitekturnoj ěkspedicii) wurde in der Originalsprache erstmals von ARKIN Traktat-kodeks (1946) veröffentlicht.

In St. Petersburg wurden während der Regierung Annas wider Erwarten nur wenige kaiserliche Projekte, wie etwa der Aus- und Umbau des 3. Winterpalastes (Kat.-Nr. 16), realisiert. Der Schwerpunkt der Bautätigkeit lag zunächst in Moskau und später in Kurland. Dessen neuer Herzog, Ernst Johann von Biron, war am 11. Juni 1737 mit russischer Hilfe gewählt worden. Die Zarin unterstützte die Bauvorhaben ihres Oberkammerherren und Favoriten nicht nur mit großzügigen finanziellen Mitteln, sondern entsandte auch ihren Hofarchitekten sowie in erheblichem Umfang Petersburger Künstler, Handwerker und Material. Wenige Wochen nach dem Tod Annas wurde der nahezu allmächtige Biron gestürzt und verbannt.⁸⁸

Erst Elisabeth (reg. 1741–1761), eine Tochter Peters I. und Katharinas, bemühte sich verstärkt um den Ausbau der Hauptstadt, wobei allerdings weniger die Stadtanlage als repräsentative Staatsbauten im Vordergrund standen. Der von der Kaiserin bevorzugte und die Zeit beherrschende Architekt war Francesco Rastrelli. Die Persönlichkeit Elisabeths und ihre Rolle als Auftraggeberin sollen deshalb etwas näher betrachtet werden.⁸⁹

Elisabeth wurde 1709 als uneheliches Kind geboren und kam wohl aus diesem Grund nicht für die Thronfolge in Betracht. Eine entsprechende Erziehung erhielt sie jedenfalls nicht.⁹⁰ Im November 1741 gelang ihr mit Unterstützung der Garderegimenter der Sturz des Nachfolgers Annas, Iwans VI. (reg. 1740–1741).⁹¹ Während ihrer 20-jährigen Regierungszeit ergriff die Kaiserin selten die politische Initiative. Unbeabsichtigt verschaffte sie dem Land damit jedoch die Ruhepause, die es zur Konsolidierung und zur Aussöhnung „mit dem in psychologischer Hinsicht schwierigen Erbe [Peters I.] und der Idee der Europäisierung“ brauchte.⁹² Neuere For-

88 Zur Geschichte Kurlands unter Biron siehe SERAPHIM Kurland (1904), S. 196–224; Kurländische Ritterschaft (Hrsg.) Kurland (1971), S. 6–26. Katharina II. begnadigte Biron im Jahre 1763.

89 Leider steht eine wissenschaftlich fundierte Biografie über Elisabeth I. immer noch aus. Die Beurteilung ihrer Person ist nur allzu oft von der negativen Schilderung durch KATHARINA Memoiren (1913) geprägt. Grundlegend ist die Darstellung Fensters (FENSTER Staat [1986], S. 477–488).

90 So das Urteil des Grafen Münnich, abgedruckt bei ŠUBINSKIJ (Hrsg.) Zapiski (1874), S. 86. Die Erziehung der späteren Kaiserin beschränkte sich vor allem auf Französisch- und Tanzunterricht. Daneben kam entsprechend der Tradition der Religion ein hoher Stellenwert zu. Die Allgemeinbildung wurde hingegen vernachlässigt. Zur Erziehung Elisabeths siehe vor allem FENSTER Elisabeth (1995), S. 207–208. Die Behauptung Brennans, Elisabeth sei fanatisch religiös gewesen, ist jedoch nicht zu belegen (BRENNAN Despotism [1987], S. 119). Der Anonymus des „Gegenwärtigen Zustand[s]“ (1749), S. 234, spricht zwar von „best besorgter Erziehung“, jedoch ist die Einschätzung in Zusammenhang mit der allgemeinen Verherrlichung Elisabeths in diesem Buch zu sehen und keinesfalls überzubewerten.

91 Iwan VI. wurde im Alter von zwei Monaten inthronisiert. Die Regentschaft führte seine Mutter Anna Leopol'dovna, eine Nichte Anna Ivanovas. Diese war mit dem Herzog von Braunschweig-Bevern, Anton-Ulrich, vermählt. Iwan wurde 1764 in der Festung Schlüsselburg ermordet.

92 FENSTER Elisabeth (1995), S. 218.

schungen verweisen außerdem auf die relativ günstige ökonomische Entwicklung während ihrer Regierung.⁹³

Schon Zeitgenossen hoben den „feine[n] Geschmack u. die Leutseelige Freygebigkeit seiner [=Peters I.] erhabendsten Tochter Elisabeth“ hervor.⁹⁴ In der Literatur werden neben der Vergnügungs- und Prunksucht der Kaiserin vor allem ihre Schönheit und Faulheit, eine für das 18. Jahrhundert keineswegs überraschende frankophile Einstellung sowie kulturelle Interessen als hervorstechende Charakteristika genannt.⁹⁵

Auffallend sind die häufigen Verweise Elisabeths auf die Herrschaft ihrer Eltern, mit der das eigene Handeln begründet wurde. Die Rückführung Russlands auf den Weg Peters war für seine Tochter jedoch nicht nur Programm, sondern diente auch der Legitimation der durch einen Staatsstreich an die Macht gelangten Kaiserin.⁹⁶ Die beginnende „Glorifizierung Peters des Großen“⁹⁷ und seiner Gemahlin ist nicht zuletzt bei den Bauvorhaben Elisabeths ablesbar: Die eher unscheinbaren Paläste des Reformzaren galten als Memorialbauten, die zwar zum Andenken an die geliebten Eltern zu prunkvollen Residenzen von beträchtlichen Ausmaßen erweitert wurden,

93 KAHAN Plow and Knout (1985), S. 4; BRENNAN Despotism (1987), S. 179–185; FENSTER Elisabeth (1995), S. 212–213. Zu den auch unter Elisabeth desolaten Staatsfinanzen siehe ebenfalls BRENNAN Despotism (1987), S. 147. Allgemein zur ökonomischen Situation in nachpetrinischer Zeit: KAHAN Continuity in Economic Activity (1974).

94 So Jakob Stählin in einem Brief an Johann Christoph Gottscher vom November/Dezember 1758 (RNB, o. r., Fonds 871, d. 191, l. 3). Ähnlich, mit Betonung des frankophilen Elements, auch Graf Münnich (abgedruckt bei ŠUBINSKIJ [Hg.] Zapiski [1874], S. 87–88). Katharina II. erwähnt in ihren Memoiren, dass Elisabeth „die Vergnügungen im Übermaß [liebte]“. So sollen beim Brand des Winter-Annenhofes in Moskau, 1753, „viertausend Paar Kleider“ der Kaiserin vernichtet worden sein (KATHARINA Memoiren [1913], S. 104 und 267). HANWAY Beschreibung (1754), Bd. 1, S. 388, lobt die ausgesprochene Liebenswürdigkeit der Kaiserin. Auch der Autor des „Gegenwärtigen Zustand[s]“ (1749), S. 232–233, urteilt ausgesprochen positiv über Elisabeth. So soll kein Hof in Europa prächtiger und brillanter als der ihrige gewesen sein. Zur Hofhaltung der Kaiserin siehe auch STÄHLIN Papiere (1926), S. 87–101.

95 Neben dem Ausbau der Hauptstadt, dem Wirken des russischen Universalgelehrten Michail Lomonosov und der Einrichtung des ersten ständigen Theaters bei Hofe (1756) fallen die Gründung der ersten russischen Universität (1755 in Moskau) und diejenige der Akademie der Künste (1758 in St. Petersburg) in die Regierungszeit Elisabeths. Zur Einschätzung der Kaiserin siehe KATHARINA Memoiren (1913), S. 104–106; BAŠUSKIJ Vozobnovlenie zimnego dvorca (1839), S. 40; KURBATOV Peterburg (1913), S. 58; KLUČEVSKIJ Russland (1926), S. 363–364; LOGATTO Pietroburgo (1960), S. 85–86; FENSTER Staat (1986), S. 486–488; ALTRICHTER Reise (1993), S. 114–116.

96 Elisabeth hatte gleich nach der Machtübernahme erklärt, dass die vor ihrer Thronbesteigung herrschende „Ordnung in Regierungsdingen sich in allem von derjenigen während der Herrschaft ihres Vaters und ihrer Mutter unterscheidet“ („[...] usmotreli My, čto porjadok v delach pravlenija gosudarstvennago vnutrennych otmenen v vsem ot togo, kak bylo pri Otce Našem Gosudare [...] Petre Velikom, i pri Materi Našej Gosudaryne Imperatrice Ekaterine Alekseevne [...]“; SPb. Vedomosti Nr. 101, 18.12.1741, S. 804). Zur Legitimierung der Herrschaft Elisabeths siehe vor allem FENSTER Staat (1986), S. 478–479.

97 FENSTER Staat (1986), S. 479.

jedoch im Kern erhalten blieben.⁹⁸ Neben der politischen Manifestation und der festen Absicht, „de faire honneur al’Empire convainquant les pais etrangers que la Russie ne cede nullement [dans la Magnificence des Maisons de S. M. I^{ce}] aux Autres pais dans la goût del’Architecture et des superbes maisons de Campagne“⁹⁹, dürften aber auch persönliche Erinnerungen und Empfindungen die Entscheidungen Elisabeths geprägt haben.¹⁰⁰

Im Übrigen griff die Kaiserin selten in das Baugeschehen ein: Lediglich beim Sakralbau ist im Unterschied zu Peter I. ein Beharren auf russisch-orthodoxen Traditionen hinsichtlich Grundriss und Anzahl der Kuppeln zu bemerken.¹⁰¹ Einige Male wurden die Architekten dazu angehalten, die Pläne in einheitlichem Maßstab zu zeichnen, um einen Vergleich zu erleichtern und Probleme beim Kopieren zu vermeiden.¹⁰² In der Regel schien Elisabeth die ihr von Rastrelli vorgelegten Entwürfe zu bestätigen, ohne Änderungswünsche zu äußern. Besuche auf den verschiedenen Baustellen waren nach Auskunft der Protokolle der Baukanzlei nicht allzu häufig, zogen jedoch stets Korrekturen nach sich. Mit Blick auf die Sommerresidenz in Carskoe Selo veranlasste die etwas unsystematische Vorgehensweise Katharina II. zu der Einschätzung, dass dies „die Arbeit der Penelope [war]: man riß morgen wieder nieder, was heute gebaut wurde. Das Schloß ist sechsmal niedergefallen und von Grund auf neugebaut worden, [...]“¹⁰³ Trotz aller Bemühungen existierten in St. Pe-

98 Das Andenken an die Eltern begründete die Bauarbeiten am Sommerpalast in St. Petersburg (RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 476, l. 106r, 2.3.1743; Kat.-Nr. 18) und am Katharinen-Palais in Carskoe Selo (RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 67, ll. 27a r/v, 25.6.1745; Kat.-Nr. 67) sowie die Wiederherstellung des Palastes in Strel’na (RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 476, l. 113r, 6.9.1751; Kat.-Nr. 59). Die Kernbauten sind im Grundriss durch ihre Raumdisposition deutlich zu erkennen. Auch die Baumaßnahmen in Peterhof (Kat.-Nr. 43) dürften ähnlich motiviert gewesen sein.

99 So Jakob Stählin in einem Brief an den Präsidenten der Akademie der Künste, Ivan I. Šuvalov, vom Juli 1761 (RNB, o. r., Fonds 871, d. 282, l. 1r). In diesem Zusammenhang ist auch auf die allerdings nur aus dritter Hand überlieferte Einschätzung Elisabeths zu verweisen, dass der 4. Winterpalast (Kat.-Nr. 97) zum „alleinigen Ruhm des allrussischen Reiches“ errichtet werde („[...] čto stroeni kamennogo zimnjago dvorca stroitsja dlja odnoj slavy vsrossijskoi imperii“; RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 427, ll. 177r–178v, Nr. 141, 17.6.1758).

100 So kann dem Befehl Elisabeths, ein Gehölz in Carskoe Selo wieder wie zu Lebzeiten ihrer Mutter herzurichten, kaum politische Absicht unterstellt werden (RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 67, ll. 24v–26v, 13.6.1745).

101 So sollte die Hauptkirche des Smol’nyj-Klosters nach dem Vorbild der Mariä-Himmelfahrts-Kathedrale (Uspenskij sobor) im Moskauer Kreml errichtet werden (RGADA, Fonds 17, d. 57, ll. 83r–84v, 1.8.1749; Kat.-Nr. 64). Die Kathedrale im Kreml war die Krönungskirche der Zaren und Grablege der Metropolen und Patriarchen. Bei der Schlosskirche des Winterpalastes und in Peterhof forderte Elisabeth fünf Kuppeln (RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 800, ll. 9 r/v, 19.1.1749; Fonds 470, op. 5, d. 314, ll. 437r–438v, 31.8.1749).

102 RGIA, Fonds 467, op. 4, d. 706, l. 5r, undatiert; Fonds 470, op. 5, d. 304, ll. 319 r/v, 28.11.1755.

103 KATHARINA Memoiren (1913), S. 158. Die kaiserlichen Änderungswünsche betrafen jedoch entgegen der Behauptung Katharinas oft nur Kleinigkeiten. Vermutlich war Elisabeth mangels Bildung und Interesse auch nicht in der Lage, konzeptionelle Alternativen zu entwickeln.

tersburg am Ende der Regierungszeit Elisabeths I. nur 460 steinerne, aber 4094 hölzerne Gebäude.¹⁰⁴

Unter der kurzen Herrschaft Peters III. (reg. 1761–1762), eines Neffen Elisabeths, war das Baugeschehen vor allem von dem Bemühen geprägt, den 4. Winterpalast (Kat.-Nr. 97) zu vollenden, was jedoch erst unter Katharina II. (reg. 1762–1796) gelang. Die ursprünglichen Pläne Rastrellis zur Innenausstattung wurden allerdings verworfen. Katharinas Regierung ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit nur so weit von Interesse, als der Wandel im Stilempfinden und die Unterstellung des Hofarchitekten unter die Baukanzlei zum Abschied Rastrellis und damit letztlich zur Ablösung des Barock durch den Klassizismus führten.

b) Die klimatischen und geografischen Verhältnisse

Das raue Klima in St. Petersburg begrenzte die Bausaison auf die Monate Mai bis September oder Oktober.¹⁰⁵ Das Baumaterial musste zur besseren Haltbarkeit besonders behandelt werden. So wurden die Holzbalken an den Enden mit Eisen beschlagen und die Dächer mit Ölfarbe getüncht oder mit verzinktem Blech gedeckt. Diese arbeitsaufwendigen und teuren Maßnahmen kamen jedoch nur bei Bauten für Hof und hohen Adel zur Anwendung.¹⁰⁶ Feuchtigkeit und Frost stellten hohe Ansprüche an das oftmals von vornherein schlechte Baumaterial. Kaiserliche und öffentliche Gebäude wurden deshalb regelmäßigen Kontrollen unterzogen, die sich besonders auf tragende Deckenbalken und Dachkonstruktionen erstreckten.¹⁰⁷ Die strengen Winter erforderten eine ausreichende Isolierung der Gebäude: Bei Holzpalästen wurden die Hohlräume zwischen den doppelten Außenwänden mit Hanf und Tuch ausgestopft und die verbliebenen Ritzen kalfatert.¹⁰⁸

Die Lage St. Petersburgs im sumpfigen Mündungsdelta der Neva verlangte für fast alle Gebäude aufwendige Fundamente, für die Baumstämme in die Erde getrieben und Steinbrocken aufgeschüttet werden mussten. Nachsackende oder zu schwa-

104 GEORGI St. Petersburg (1790), S. 24. Nach REDEN Russland (1843), S. 244, hatte St. Petersburg 1750 80.000 und 1762 100.000 Einwohner. Noch 1774 erschien die Stadt westlichen Besuchern „[...] as yet only an immense outline, which will require future empresses, and almost future ages, to complete“ (WRAXALL Tour through Europe [1776], S. 231). Ein ähnliches Urteil fällt auch KATHARINA Memoiren (1913), S. 117.

105 SEMENOVA Rabočie Peterburga (1974), S. 110. Nach Semenova begann die Arbeitszeit in diesen Monaten um 4 Uhr morgens und endete, durch zwei Pausen unterbrochen, um 21 Uhr. MALINOVSKI Stroitel'naja organizacija (1990), S. 288, weist auf ein Protokoll der Baukanzlei hin, in dem sogar nur von einer 1½-monatigen Bausaison (August und September) die Rede ist.

106 Sie hierzu auch die „Reflexions“ Rastrellis im Anhang.

107 Wie wichtig diese Kontrollen waren, zeigt das Erlebnis Katharinas II., die sich gerade noch rechtzeitig aus dem einstürzenden Palais des Grafen Razumovskij retten konnte (KATHARINA Memoiren [1913], S. 160–162).

108 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 389, l. 284r, Nr. 219, 20.6.1755; d. 390, l. 191r, Nr. 145, 11.7.1755.

che Fundamente waren stets wiederkehrende Probleme, die zu erheblichen Verzögerungen oder gar zur Einstellung von Bauvorhaben führten.¹⁰⁹ Während des Eisgangs und -bruchs stellte die Neva ein unüberwindliches Hindernis dar, das die auf den nördlichen Inseln gelegenen Stadtteile von der Admiralitätsseite auf dem Festland trennte.¹¹⁰ Hinzu kam die regelmäßige Bedrohung der Stadt durch Hochwasser. Schon Peter I. hatte Gesetze zur Befestigung der Ufer erlassen. Die heutige granitene Einfassung geht auf Katharina II. zurück. Doch letztlich blieb das Problem bis in das 20. Jahrhundert hinein bestehen.¹¹¹

c) Spezifische Probleme des hauptstädtischen Baubetriebs

Der Baubetrieb in der neuen Hauptstadt litt beständig unter Mangel an Arbeitskräften und Material. Es fehlten jedoch keineswegs nur Spezialisten und ausgebildete Handwerker, sondern auch ungelernte Kräfte. Der Einsatz von Handwerkern aus der Provinz und von Soldaten, die zu Erd- und Abbruchtätigkeiten und zur Bewachung der Baustellen befohlen wurden, war deshalb üblich.¹¹² Die Baukanzlei bemühte sich außerdem, durch Aufrufe in der St. Petersburger Zeitung freie Arbeiter oder Handwerker zu finden, die allerdings in der Regel wesentlich mehr Lohn verlangten als ihre in Staatsdiensten stehenden Kollegen. Auch hier belegen die mehrmaligen Wiederholungen der Anzeigen, oft über Monate hinweg, und die in den Protokollen der Kanzlei zu findenden Klagen über deren Erfolglosigkeit, dass die Kapazitäten in Stadt und Umgebung erschöpft waren.¹¹³ Nach dem Eintritt Russlands in den Sieben-

109 So musste das nachsackende Fundament der Kathedrale (sobor) des Smol'nyj-Klosters (Kat.-Nr. 64) mit Erde aufgefüllt werden (RGADA, Fonds 17, d. 57, ll. 58–62v, Juli 1749). Vergleichbare Schwierigkeiten waren unter anderem auch für den Verzicht auf den Torturm verantwortlich. Im Juli 1754 wurden einzelne Architekten aufgefordert, das Fundament der Isaaks-Kathedrale zu inspizieren (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 377, ll. 383r–385v, Nr. 283, 21.7.1754; Kat.-Nr. 96).

110 So konnte der Maler Eroševskij am 24.11.1735 nicht in der Baukanzlei erscheinen, da das Eis auf dem Fluss wegen eines Temperaturanstiegs nicht zu betreten war (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 149, l. 54r, 25.11.1735).

111 Zu den Bemühungen Peters I. siehe PSZ, T. V, Nr. 3203, S. 369–370, 25.5.1718; T. VI, Nr. 3799, S. 402–403, 24.6.1721.

112 RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 67, l. 41r, 28.8.1745; Fonds 470, op. 5, d. 314, ll. 241 r/v, August 1749; d. 359, ll. 168 r/v, Nr. 136, 22.2.1753; d. 362, ll. 118r–119r, Nr. 72, 6.5.1753; d. 385, ll. 140r/v, Nr. 93, 9.2.1755; d. 386, ll. 85 r/v, 6.3.1755. Siehe auch SEMENOVA Rabočie Peterburga (1974), S. 87, 151–152.

113 1746 meldete sich für mehrmals ausgeschriebene Tischlerarbeiten im Winterpalast (Kat.-Nr. 16) nur ein Meister (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 274, ll. 317r–318r, 28.7.1746). Die öffentliche Suche nach Schnitzern war fünf Jahre später sogar völlig erfolglos (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 341, ll. 76r–77v, Nr. 43, 3.9.1751). Nicht selten wurden mehrere hundert (SPb. Vedomosti Nr. 75, 18.9.1761) oder sogar tausend (SPb. Vedomosti Nr. 97, 5.12.1755) Handwerker gesucht. Die zusätzlichen Kosten durch den Einsatz freier Arbeiter (vol'nye rabotniki) führten beispielsweise am Großen Palast in Peterhof (Kat.-Nr. 43) dazu, dass die Kaiserin 1751 dessen Etat durch Anweisungen aus dem Salzkontor aufstocken musste. Inwieweit das in den betref-

jährigen Krieg verschärfte sich die Situation zusätzlich, da weniger Soldaten zur Verfügung standen und die finanziellen Mittel knapper wurden.¹¹⁴

Ein weiteres, nicht zu unterschätzendes Problem war das mangelnde Können einiger Handwerker oder Architekten.¹¹⁵ Besonders der Umgang mit den immer noch ungewohnten Entwurfszeichnungen erwies sich häufig als schwierig, so dass in der Praxis auf Modelle zurückgegriffen werden musste, die anscheinend nicht in erster Linie für den Auftraggeber bestimmt waren, sondern den Arbeitern „zur besseren Anschauung [dienten] und damit beim Bau keine Fehler unterliefen“.¹¹⁶

Da Petersburg weit entfernt von den Zentren Altrusslands aus dem Nichts geschaffen wurde, mussten sowohl Baumaterial als auch alles Lebensnotwendige über beträchtliche Strecken und auf häufig schlechten Wegen in die Neugründung transportiert werden.¹¹⁷ Die Folge war ein erheblicher Mangel an fast allen Gütern. Zwar hatte schon Peter I. die Ansiedlung von Fabriken zur Herstellung von Ziegeln, Glas und Luxusgütern gefördert, doch reichte deren Produktion selten aus, um auch nur den kaiserlichen Bedarf zu decken. Die Qualität war zudem auch in späteren Jahren nicht immer zufriedenstellend.¹¹⁸

fenden Bevölkerungsschichten noch weit verbreitete Analphabetentum als Begründung für die schlechte Resonanz der Anzeigen herangezogen werden kann, bedarf eingehenderer Untersuchungen.

114 BRENNAN *Despotism* (1987), S. 246.

115 So beschwerte sich Elisabeth I. im August 1745, dass entgegen ihrem Befehl nur die „künstlerisch am wenigsten begabten und [...] unfähigsten [Meister]“ nach Carskoe Selo entsandt worden seien („[...] prislany samy neiskusnye i k rabote nesposobnye kakov vsie zaneiskusstvo prinjat' nemožno [...]“; RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 67, l. 43r, 30.8.1745). In einem anderen Fall waren die Aufrisse Mičurins für ein Gebäude im Moskauer Kreml nicht maßstabsgerecht und mussten von Rastrelli überarbeitet werden (Kat.-Nr. 58).

116 „[...] dlja lučšago izjasnenija i čtob nikakoi pristroenii ošibki neproizošlo [...]“ (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 393, ll. 162 r/v, 11.10.1755). Außer Modellen des gesamten Gebäudes oder einzelner Räume wurden häufig auch Schablonen für Details wie Gesimse, Plinthen oder Rocailen gefertigt (RGIA, Fonds 467, op. 2 (73/187), d. 83v, ll. 626r, 629r, 4. und 13.2.1734; Fonds 470, op. 5, d. 385, l. 387r, Nr. 291, 28.2.1755; d. 393, ll. 162 r/v, 11.10.1755; d. 407, ll. 241 r/v, 20.11.1756). Rastrelli zeichnete ein Gesims für den 5. Winterpalast (Kat.-Nr. 98) zunächst im Maßstab 1:1, um dann nach dieser Skizze ein Muster anfertigen zu lassen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 388, ll. 156r–157r, 8.5.1755; ll. 257r–258v, 15.5.1755). Gesamtmodelle wurden auch von den Handwerkern zur Berechnung ihrer Kostenvoranschläge benötigt. Rastrelli nutzte Kuppelmodelle und Wachsornamente, um die richtige Form und Anordnung des Dekors herauszufinden (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 345, ll. 218 r/v, 22.1.1752). Allgemein zur unterschiedlichen Nutzung der Modelle siehe REUTHER *Architekturmodelle* (1994); KIEVEN *Mostrar l'inventione* (1999), S. 200–205.

117 Zum Transportproblem siehe vor allem KAHAN *Plow and Knout* (1985), S. 283–310. Noch unter Katharina II. war die Versorgung der Hauptstadt nicht einfach: „Die Gegend um St. Petersburg ist soweit in Anbau und Kultur zurück, daß sie ihr ganzes Bedürfnis aus der Ferne hervorholen muß. Nicht nur Gegenstände der Schwelgeren, sondern sogar die einfachsten Lebensnothwendigkeiten“ (STORCH *Gemaehld* [1794], Bd. 1, S. 139–140).

118 Nach KIRILOV *Sostojanie vsrossijskago gosudarstva* (1831), S. 30, gab es 1727 sechs der Baukanzlei unterstehende Ziegelfabriken. Zu Privatunternehmen konnten keine Angaben ge-

So war aus Mangel an Alternativen und entgegen der erklärten Absicht des Zaren in den ersten Jahren Holz das vorherrschende Material.¹¹⁹ Um den Ausbau der Hauptstadt zu beschleunigen, verbot Peter im Oktober 1714 im gesamten übrigen Land die Errichtung von Gebäuden. Außerdem musste jeder, der auf dem Land- oder Wasserweg nach Petersburg reiste, eine bestimmte Menge an Hausteinen mitführen.¹²⁰ Die genannten Maßnahmen führten jedoch keineswegs zu einer Lösung der Probleme. Dies verdeutlichen wiederum die zahlreichen, jedoch meist nicht sonderlich erfolgreichen Aufrufe in der Zeitung der Hauptstadt.

Nachdem mit dem endgültigen Beschluss zum Neubau des Winterpalastes (Kat.-Nr. 97) im Juni 1754 noch eine weitere kaiserliche Großbaustelle zu den schon bestehenden hinzugekommen war, wurde wie in den Anfangsjahren Petersburgs versucht, per Erlass die Versorgung mit Baumaterial zu sichern: Im März 1755 befahl Elisabeth, alle in die Stadt führenden Wasserwege für drei Jahre der Aufsicht der Baukanzlei zu unterstellen, damit Holz oder Steine nur für von der Behörde autorisierte Arbeiten verwendet würden.¹²¹

Erschwerend trat hinzu, dass für die von westlichen Architekten entworfenen Innenräume Materialien und Einrichtungsstücke wie Stuck, Bronze, Porzellan, Lüster, Paradebetten, Kommoden oder Schreibtische benötigt wurden, die bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Russland ungebräuchlich waren. Ihre Herstellung oder Beschaffung war während des untersuchten Zeitraums oft nur unter großem Aufwand – wenn überhaupt – möglich.¹²²

funden werden. Noch 1739 waren nicht genügend Blech und Schindeln vorhanden, um die Häuser im Umfeld der Isaaks-Kathedrale fest einzudecken (SPb. Vedomosti, 23.2.1739, S. 128). Über die zu geringe Produktion der Fabriken siehe CRACRAFT *Petrine Revolution* (1988), S. 178–179. Nach KAHAN *Plow and Knout* (1985), S. 114–116, waren auch organisatorische Probleme für das Defizit verantwortlich. Rastrelli beschwerte sich mehrfach über zu weiche oder falsch gebrannte Ziegel (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 401, ll. 42 r/v, Nr. 363, 30.5.1756; d. 414, ll. 101 r/v, Nr. 65, 10.6.1757). Das Bersten eines Ofens im Opernhaus war ebenfalls auf Materialfehler zurückzuführen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 299, l. 47r, Nr. 1478, 20.6.1748). Auf die schlechte Qualität der Baustoffe weist auch ALGAROTTI *Lettres* (1769), S. 69, hin.

119 Um dem Willen Peters wenigstens annähernd gerecht zu werden, wurden die Holzbauten in Steinquaderung bemalt. Siehe hierzu GEORGI *St. Petersburg* (1790), S. 44; GRABAR *Peterburgskaja architektura* (1910/14), S. 11; FISCHER (Bearb.) *Architektur* (1969), S. 81; BRUMFIELD *Gold* (1983), S. 232; MALINOVSKIJ *Stroitel'naja organizacija* (1990), S. 285.

120 Zum Bauverbot: PSZ, T. V, Nr. 2848, S. 126, 9.10.1714. Das Gesetz wurde erst unter Anna Ivanovna aufgehoben (Aniket / Turčin (Hrsg.) *V okrestnostjach Moskvy* [1979], S. 9). Zur so genannten Steinsteuer Peters I. siehe GRABAR *Peterburgskaja architektura* (1910/14), S. 27; CRACRAFT *Petrine Revolution* (1988), S. 180.

121 RGAVMF, Fonds 212, Ukazy I otd., d. 49, ll. 194–195v, 9.3.1755. Der Ukaz wurde in den SPb. Vedomosti Nr. 21, 14.3.1755, veröffentlicht und 1758 noch einmal um zwei Jahre verlängert (RGAVMF, Fonds 212, Ukazy II. otd., d. 28, ll. 155 r/v, 7.7.1758).

122 Die Wände in Bojarenhäusern des 17. Jahrhunderts waren in der Regel mit weißem Leinen bespannt oder mit Pflanzenornamenten bemalt. Siehe hierzu KALJAZINA *Monumental'no-dekorativnaja živopis'* (1977), S. 57; TELEPNEVA *Kamen'* (1987); ŠKLJARUK *Prikladnoe iskusstvo* (1990), S. 184–189; PRONINA *Terem* (1996), S. 60. Zur Innenausstattung in petrinischer

Besonders problematisch war die Produktion von Fensterglas und Spiegeln, die in Russland bis zum Ende des 17. Jahrhunderts kaum benötigt worden waren.¹²³ Die wenigen russischen Glashütten konnten deshalb den im 18. Jahrhundert sprunghaft angestiegenen Bedarf nicht decken. Im Raum St. Petersburg existierte lediglich eine Fabrik zur Herstellung von Spiegeln, die sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht nicht überzeugte, so dass Bestellungen im Ausland, meist in Frankreich, unumgänglich waren.¹²⁴

Als Konsequenz aus den dargelegten Problemen versuchte die Baukanzlei in Zusammenarbeit mit Hofarchitekt und -intendant, nach Möglichkeit Arbeitskräfte, Geld und Material einzusparen, indem Ausstattungsstücke mehrmals verwendet sowie einzelne Gebäudetrakte oder ganze Palais versetzt wurden.

Das spektakulärste Beispiel hierfür ist sicherlich der Kreml-Annenhof in Moskau, der ab Sommer 1730 auf Anordnung Anna Ivanovnas nach Plänen Rastrellis aus Holz auf steinernem Fundament errichtet worden war (Kat.-Nr. 11). Sechs Jahre später befahl dieselbe Kaiserin die Zerlegung des Gebäudes und dessen Wiedererrichtung am Ufer der Jauza, wo sich traditionell die Sommerresidenzen des Moskauer Adels befanden. Gründe für diesen Befehl Annas nennen die Quellen nicht. Gesichert ist lediglich, dass der nun Winter-Annenhof genannte Palast während des erneuten Aufbaus leicht verändert und zwei Jahre später nach Entwürfen Rastrellis erweitert wurde.

Gerade diese Vorgehensweise spricht gegen eine Versetzung des Baus aus rein restauratorischen Gründen, zumal ein ideeller Wert des erst nach der Krönung der Kaiserin begonnenen Palastes nicht zu erkennen ist. Schon 1731 hatte Anna den Bau des östlich gelegenen Sommer-Annenhofs (Kat.-Nr. 13) befohlen. Ein Jahr nach der Übertragung des Kremlpalastes begann die Wiederherstellung der in der Nähe gelegenen älteren Palais Golovin (Kat.-Nr. 25) und Lefortovskij (Kat.-Nr. 23): Vermutlich plante die Kaiserin in Anlehnung an altrussische Bautradition die Anlage einer aus mehreren Palästen bestehenden kaiserlichen Sommerfrische an der Jauza. Da ihr Hofarchitekt seit 1735 den größten Teil des Jahres in Kurland weilte, die Arbeiten an einem völligen Neubau also nicht von kompetenter Seite begleitet worden wären,

Zeit siehe KALJAZINA *Lepnoj dekor* (1974) und KALJAZINA *Novye principy planirovki* (1974). Nach Katharina II. verfügten selbst die kaiserlichen Paläste nicht über genügend bewegliches Mobiliar, so dass dieses von Residenz zu Residenz transportiert werden musste und entsprechend abgenutzt war (KATHARINA *Memoiren* [1913], S. 243).

123 Die erste russische Glashütte war erst 1630 in Moskau von einem Schweden gegründet worden (KAHAN *Plow an Knout* [1985], S. 117–118; HELLER *Wirtschaft* [1987], S. 173–174).

124 Die Fabrik war auf Befehl Peters von Moskau nach St. Petersburg übersiedelt. Über die Herstellung von Spiegeln in Russland siehe vor allem BAKLANOVA *Stekljannye zavody* (1928), S. 119–141; KAČALOV *Steklo* (1959), S. 225–263. Trotz mehrerer Versuche gelang es nicht, die verspiegelten Pilaster für das Bernsteinzimmer zu produzieren, so dass diese auf Drängen Rastrellis schließlich in Frankreich bestellt wurden (siehe unter Kat.-Nr. 16). Aber auch für den Katharinenpalast in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67), das Golovin-Palais in Moskau (Kat.-Nr. 25) oder die Galerie des 4. Winterpalastes (Kat.-Nr. 97) wurden die Spiegel im Ausland gekauft.

könnte Anna beschlossen haben, den nicht mehr benötigten Palast aus dem Kreml für die Realisierung dieser Idee zu verwenden.

Die Versetzung von Gebäudeteilen ist auch unter Elisabeth I. zu belegen: So nutzte man beispielsweise die hölzernen Anbauten des Großen Palastes in Peterhof (Kat.-Nr. 43) für die Erweiterung des in der Nähe gelegenen Monplaisir (Kat.-Nr. 44). Die ehemalige Kirche des 3. Sommerpalastes in St. Petersburg wurde im August 1752 als Dreifaltigkeits-Kirche (Kat.-Nr. 92) auf der anderen Neva-Seite wieder aufgebaut.

Betroffen waren stets leicht zu zerlegende und zu transportierende Holzbauten. Die anstehenden Arbeiten konnten zufriedenstellend von Soldaten und wenigen Gesellen oder Meistern ausgeführt werden. Da Holzbearbeitung in Russland eine lange Tradition hatte, konnten billigere einheimische Handwerker eingesetzt werden. Auf hochbezahlte ausländische Spezialisten wurde weitgehend verzichtet und die stets unter Zeitdruck stehenden Hofkünstler einschließlich des Oberarchitekten entlastet.

Die Existenz eines der Baukanzlei zugehörigen Lagers, in dem zeitweilig nicht mehr benötigte Teile von Inneneinrichtungen oder diverse Materialien eingelagert wurden, um bei erneutem Bedarf zur Verfügung zu stehen, verdeutlicht, dass deren mehrmalige Verwendung nicht unüblich war. Besonders häufig wurden Gemälde, Parkettfußböden und Spiegel beziehungsweise Glasscheiben eingelagert oder zwischen einzelnen Gebäuden ausgetauscht. So baute man etwa Teile der Fußböden des 3. Winterpalastes in St. Petersburg, mit dessen Niederlegung im Frühjahr 1755 begonnen worden war, um Platz für einen Neubau zu schaffen, in Peterhof (Kat.-Nr. 43) ein. Die übrige noch brauchbare Innenausstattung sollte für den 5. Winterpalast (Kat.-Nr. 98) genutzt oder im Magazin aufbewahrt werden. Die Übernahme älterer Einrichtungsstücke war in diesem Fall zwingend erforderlich, da für die Vollendung des Baus nur etwas mehr als ein halbes Jahr zur Verfügung stand. Später diente dieses Palais wiederum als Materiallieferant für die provisorische Herrichtung des steinernen Winterpalastes (Kat.-Nr. 97). Einige der Deckengemälde wurden dem Magazin der Baukanzlei, andere an den Favoriten Katharinas II., Fürst Orlov, übergeben.¹²⁵ Aber auch Ziegelsteine oder Eisenverstrebungen wurden unter Hinweis auf Kostenersparnis mehrmals verwandt.¹²⁶

125 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 388, l. 119r, 5.5.1755 (Übertragung der Fußböden); d. 385, ll. 193 r/v, Nr. 132, 14.2.1755; d. 391, ll. 325 r/v, Nr. 250, 23.8.1755 (Einlagerung); d. 388, l. 154r, 8.5.1755; d. 391, l. 71r, Nr. 59, 5.8.1755 (Wiederverwendung einzelner Teile im 5. Winterpalast). Einige Spiegel des 3. Winterpalastes, die ursprünglich aus Peterhof stammten, sollten nun wieder dorthin zurück transportiert werden (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 388, ll. 79 r/v, 3.5.1755). Ein anderes Mal wurden Gemälde aus der Galerie des Sommerpalastes (Kat.-Nr. 29) nach Carskoe Selo überführt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 401, l. 324r, Nr. 255, 18.5.1756). Diese Aufzählung ließe sich beliebig fortsetzen. Über Baukanzlei und Lager siehe auch Kapitel 5c.

126 Nach Rastrelli sanken die Kosten für die Verbreiterung des Avantsaals des 3. Winterpalastes (1749) durch die Verwendung alter Ziegel von 19.451 Rubel auf 17.936 Rubel (RGIA, Fonds 470, op. 1 [82/516], d. 14, ll. 77 r/v, 6.3.1749).

In diesem Zusammenhang müssen die Paläste in Ungnade gefallener Adliger kurz erwähnt werden: Die für die Beschlagnahme zuständige Konfiskationskanzlei übergab die gewünschten Teile der Ausstattung der Baubehörde, die ihrerseits für deren Weiterleitung in die kaiserlichen Schlösser sorgte. Nach dem Sturz des kurländischen Herzogs, Ende 1741, kamen auf diesem Wege mehrere Stücke aus den Residenzen in Rundale und Jelgava (Kat.-Nr. 20 und 21) in den Winterpalast.¹²⁷ Auch Kamine und Spiegel aus dem Palais des Grafen Münnich ergänzten die kaiserliche Einrichtung.¹²⁸ In beiden Fällen handelte es sich um den Besitz hoher Würdenträger der Regierung Anna Ivanovnas. Die Vorgehensweise Elisabeths, die der Person und Herrschaft ihrer Vorgängerin negativ gegenüberstand, war also sicherlich nicht frei von politischen Motiven.

127 RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 795, ll. 1–2, 28.11.1743.

128 RGIA, Fonds 467, op. 2 (73/187), d. 87b, ll. 588v–589r, 3.4.1744; Fonds 466, op. 1, d. 38, l. 22, 7.9.1744; ll. 25 r/v, 9.10.1744. Graf Burckardt Christoph von Münnich wurde 1742 von Elisabeth I. verbannt.

5. Die Organisation des Baubetriebs in St. Petersburg unter besonderer Berücksichtigung der Regierungszeit Elisabeths I.

a) Die Artels Altrusslands

Kennzeichnend für die Organisation des Handwerks und damit auch des Baubetriebs in Russland blieben bis zum Ende des 17. Jahrhunderts die Artels. Hierbei handelte es sich um Genossenschaften vergleichbare Arbeitsgruppen unter der Führung eines Meisters. Dieser bestimmte Grund- und Aufriss eines Gebäudes, benötigte Materialien und sonstige Details aus Erfahrung und in Rücksprache mit dem Auftraggeber. Die Anfertigung von Bau- und Entwurfszeichnungen war unüblich. Der Prozess des Entwerfens war also nicht von dem des Bauens getrennt.

Auch die Ausbildung fand innerhalb des Artels statt: Der Schüler erlernte so nur die Arbeiten, die in seinem Artel benötigt wurden, blieb also den Traditionen stark verhaftet. Vladimir Piljavskij und Tat'jana Slavina sprechen denn auch von einem „relativen Konservatismus“ als Kennzeichen der Artel-Organisation.¹²⁹ Die Forderung Peters nach einer Stadt westlichen Zuschnitts war mit einer solchen Arbeits- und Ausbildungsstruktur nicht zu erfüllen. Mit der Anwerbung von Ausländern und deren Verpflichtung, Russen anzulernen, musste sich aber auch zwangsläufig die Struktur des Bauwesens ändern, wie im Folgenden näher erläutert werden soll.

b) Die Baukanzlei

Zur besseren Organisation der Bauvorhaben in St. Petersburg war 1706 die Kanzlei für städtische Angelegenheiten (kanceljarija gorodovych del) gegründet worden, die zunächst nur für die Peter-Pauls-Festung zuständig war, dann aber ihre Tätigkeit auf die gesamte Stadt und deren Umgebung ausweitete. 1723 erfolgte die Umbenennung in Baukanzlei (kanceljarija ot stroenij).¹³⁰ Diese wandelte sich im Lauf der Zeit nahezu in ein eigenes Ministerium.¹³¹

129 PILJAVSKIJ / SLAVINA / TIC *Istorija arhitektury* (21994), S. 269. Zur Artel-Organisation: ebendort, S. 267–269; ZGURA *Russkie architektury* (1923), S. 3–5. Die Ausbildung wird bei BORISOVA *Arhitekturnye školy* (1964), S. 3–4, geschildert. Auf das Fehlen von Architekturzeichnungen weist auch HUGHES *Russia's Books*, S. 6 (1983), hin. Zur Bauorganisation in vorpetrinischer Zeit siehe ebenfalls HUGHES *Byelorussian craftsmen* (1976); HUGHES *Renaissance* (1980). Eine Ausnahme bildeten die in Moskau in der Rüstkammer des Kremls (Oružejnaja palata) für den Hof tätigen Künstler, die über besondere Kenntnisse verfügten. Ein Teil dieser Spezialisten wurde ab 1711 in St. Petersburg eingesetzt (ŠKLJARUK *Prikladnoe iskusstvo* [1990], S. 184).

130 Zu den Anfängen der Baukanzlei: GRABAR *Peterburgskaja arhitektura* [1910/14], S. 22; CRACRAFT *Petrine Revolution* (1988), S. 175–176; MALINOVSKIJ *Stroitel'naja organizacija* (1990), S. 285–286.

131 Die Einschätzung Grabars (GRABAR *Peterburgskaja arhitektura* [1910/14], S. 22) ist lediglich auf die Größe der Behörde und den Umfang ihrer Tätigkeit zu beziehen. Verwaltungsrechtlich war die Baukanzlei den Ministerien oder Kollegien niemals gleichgestellt.

Die Aufgaben der Kanzlei waren breit gefächert: Zu ihnen gehörten neben der allgemeinen Aufsicht über das hauptstädtische Baugeschehen und stadtplanerischer Verantwortung auch die Durchführung kaiserlicher und staatlicher Bauvorhaben, die Instandhaltung der Herrscherpaläste und öffentlichen Gebäude, die Befestigung der Ufer sowie die Anlage von Brücken. Hinzu kam die Erhaltung der kaiserlichen Schlösser in Moskau und der Provinz.¹³²

Die im Rahmen der vorliegenden Arbeit besonders interessierenden kaiserlichen Paläste wurden 1732 aus der Baukanzlei ausgegliedert und der Hofverwaltung unterstellt.¹³³ Diese verfügte jedoch weder über Handwerker noch über Materialien und war für die Ausführung ihrer Bauvorhaben auf die Kanzlei angewiesen. Letztere wiederum verstand sich keineswegs als reiner Befehlsempfänger der Hofintendantur, sondern als unabhängige, nur dem Senat verantwortliche und auf gleicher Stufe mit den Kollegien stehende Behörde.¹³⁴ Die Folge war eine fast unübersehbare Flut an Memoranden und Bittschriften zwischen den beiden Ämtern, aber auch zwischen diesen und diversen Handwerkern oder Architekten.¹³⁵ Die ständigen Reibereien und Kompetenzstreitigkeiten wurden 1747 zugunsten der Baukanzlei beigelegt, der die

132 LUPPOV *Stroitel'stvo Peterburga* (1957); MALINOVSKIJ *Stroitel'naja organizacija* (1990). Für die kaiserlichen Bauvorhaben in Moskau und anderen Städten des Reiches wurden neben lokalen Arbeitskräften auch die der Kanzlei eingesetzt: RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 162, l. 24r, 3.6.1737; d. 172, ll. 19r–20v, 6.4.1738; ll. 167 r/v, 29.4.1738; d.182, ll. 2 r/v, 5.2.1739; ll. 203–204v, 23.2.1739; d. 281, l. 48v, 5.1.1747; d. 289, ll. 526r–534v, 30.9.1747; d. 344, 113 r/v, 9.12.1751; d. 347, ll. 89r–90v, 6.3.1752; ll. 356 r/v, 24.3.1752; d. 364, ll. 36 r/v, 1.10.1752; Fonds 467, op. 5, d. 78, ll. 205r–206v, 3.11.1741.

133 RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 476, ll. 94 r/v, März 1732. Siehe auch MALINOVSKIJ *Stroitel'naja organizacija* (1990), S. 317. Gleichzeitig überantwortete man Brücken und öffentliche Plätze der Polizei sowie Schlüsselburg und Peter-Pauls-Festung der Artilleriekanzlei. Zum Ausgleich war die Baukanzlei fortan für Handelshöfe, Kollegien und Krankenhäuser zuständig. Siehe hierzu auch AMBURGER *Behördenorganisation* (1966), S. 96.

134 Diese Ansicht äußerte zumindest der Direktor der Kanzlei, Graf Fermor, gegenüber dem Baukontor in Carskoe Selo: „[...] akanceljarija otstroeniej krome senata nikomu nepočinenna i so-stoit' neskantorami noskolegijami vpravnom preimuščestve [...]“ (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 320, ll. 404 r/v, 31.1.1750). Die Kollegien entsprachen den späteren Ministerien.

135 Strittig war unter anderem die Bezahlung der Handwerker (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 155, ll. 150 r/v, 29.11.1736; d. 156, ll. 44 r/v, 13.12.1736; l. 86r, 22.12.1736; d. 182, ll. 94r–96v, 14.2.1739). Auch Baumaterial stellte die Kanzlei keineswegs immer bereitwillig zur Verfügung: RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 156, l. 84r, 22.12.1736. Im Februar 1743 erklärte die Behörde, bestimmte Arbeiten nicht ausführen zu können, da die Hofintendantur die ihr 1742 zur Verfügung gestellten Handwerker noch mit Beschlag belege (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 231, ll. 240r–241v, 28.2.1743). Rastrellis Bitte um einen Schreiber wurde mit der Begründung abgelehnt, er sei hauptsächlich im kaiserlichen Auftrag tätig und möge deshalb seinen Wunsch der Hofintendantur vortragen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 252, l. 239r, 28.11.1744). Lediglich einige Vergolder sowie Hofmaler und -architekt unterstanden direkt der kaiserlichen Verwaltung.

Hofintendantur nun in Baufragen unterstehen sollte. Außerdem waren wöchentliche Beratungen zwischen beiden Instanzen vorgesehen.¹³⁶

Obwohl die Kanzlei bei sich bietender Gelegenheit stets ihre Unabhängigkeit betonte, war für Arbeiten an Zarenpalästen jeweils ein Ukaz der kaiserlichen Verwaltung erforderlich: Die Übermittlung der allerhöchsten Wünsche und die Vorlage der bestätigten Entwürfe durch den Hofarchitekten reichten der Kanzlei nicht.¹³⁷

Die Behörde leitete ein vom Herrscher eingesetzter Direktor. Von 1746 bis 1762, also nahezu zeitgleich mit der Hauptschaffensphase Rastrellis, hatte Graf Wilhelm Fermor, ein in Russland geborener Sohn schottischer Einwanderer, diese Stellung inne. Fermor hatte die militärische Laufbahn eingeschlagen und wurde im Siebenjährigen Krieg einer der Oberkommandierenden der russischen Armee, war also kein Experte für Bauangelegenheiten.¹³⁸ Besonders wichtige Aufgaben wie die Leitung des kanzleieigenen Lagers die Überwachung der Finanzen oder die Kontrolle des Materialein- und -ausgangs, lagen in Händen von Kommissaren, die dem Direktor unterstanden.¹³⁹ Dem Verwaltungsapparat gehörten darüber hinaus noch Übersetzer, Sekretäre, Protokollisten und Kopisten an.

Die Mehrheit der im Dienst der Kanzlei Stehenden waren jedoch Architekten, Handwerker oder Soldaten. Jede dieser Berufssparten wurde nach Ausbildungsstand und Können differenziert. So waren etwa die Baumeister in Architekten, Unterarchitekten, Architekturgesellen (oder Architekturgehilfen) und -schüler eingeteilt. Die Untergruppen waren noch einmal in Klassen gegliedert, was anscheinend aber nicht immer konsequent eingehalten wurde. Jeder dieser Klassen, mit Ausnahme derjeni-

136 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 281, ll. 48r–49r, 5.1.1747. Mit demselben Ukaz wurden auch die kaiserlichen Palais in Moskau, die bis dahin von der dortigen Hofintendantur verwaltet worden waren, an die Baukanzlei überstellt. 1797 wurden Baukanzlei und Hofintendantur unter dem Oberbefehl der letzteren zusammengelegt (AMBURGER Behördenorganisation [1966], S. 268–269; MALINOVSKIJ Stroitel'naja organizacija [1990], S. 286).

137 So weigerte man sich im Spätsommer 1753 mit den geplanten Abbrucharbeiten am 3. Winterpalast zu beginnen, da nur die bestätigten Entwürfe Rastrellis und dessen mündliche Mitteilung vorlagen. Erst nachdem der kaiserliche Wille aus Moskau eingeholt worden war, fügte sich die Behörde den Wünschen des Baumeisters (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 365, ll. 280 r/v, 19.8.1753; Fonds 468, op. 32, d. 691, l. 2r, 19.8.1753). 1759 konnte nur an der Innenausstattung eines Raumes im Südflügel des neuen Winterpalastes gearbeitet werden, da für die übrigen ein entsprechender Erlass fehlte (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 434, ll. 68 r/v, 6.1.1759).

138 Von 1708 bis 1732 stand mit Ausnahme der Jahre 1714–1720, in denen Aleksej Michajlovič Čerkasskij die Kanzlei leitete, Ul'jan Akimovič Senjavin an deren Spitze. Zwischen 1736 und 1746 war Aleksandr Naryškin ihr Leiter. Ab 1757 vertrat Dannenberg Fermor. Im Februar 1762 wurde Fermor endgültig entlassen (RGIA, Fonds 470, op. 4 [84/518], d. 50, l. 1r, 27.2.1762; op. 5, d. 474, l. 257r, 28.2.1762). Eine Kurzbiografie Fermors bietet die Bol'shaja Sovetskaja Ėnciklopedija (1949ff), Bd. 44, Stichwort „Fermor“. Nach HENTSCHEL Zentralbauprojekte (1969), S. 15, war auch in Sachsen ein höherer Militär an der Spitze des Bauamts üblich.

139 Die Kommissare rechtfertigten jedoch nicht immer das in sie gesetzte Vertrauen, wie die Frage nach der Zuverlässigkeit des für den erkrankten Kommissar der Finanzen ernannten Stellvertreters erahnen lässt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 331, ll. 148r–149r, 11.12.1750).

gen der Architekturschüler, entsprach ein militärischer Rang. Hinzu kamen Saisonarbeiter, die anfangs zwei, später drei Monate in St. Petersburg eingesetzt wurden.¹⁴⁰

Im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts wurden die vorher über das gesamte Stadtgebiet verteilten Werk- und Wohnstätten der Handwerker im Handwerkerhof (masterskij dvor) zusammengelegt.

Künstler und Handwerker waren in Arbeitsgruppen, so genannten Kommandos (komandy), organisiert, deren Zusammensetzung variierte. Im Bedarfsfall konnte die Kanzlei die Versetzung in ein anderes Kommando verfügen.¹⁴¹ In Ausnahmefällen befahl auch Elisabeth persönlich die Zusammensetzung.¹⁴² An der Spitze stand immer ein Architekt, Unterarchitekt oder Meister. Auf den Baustellen des Hofes war dieser in der Regel ausländischer Herkunft.¹⁴³ Die Größe einer Arbeitsgruppe war nicht festgelegt. Beispielsweise umfasste das Kommando Rastrellis 1755 vier Zeichner und einen Sekretär. Die Zuweisung von zwei weiteren Zeichnern wurde von der Baukanzlei mit der Begründung, fünf Arbeitskräfte seien ausreichend, verweigert.¹⁴⁴

140 Die Handwerker waren in Meister, Untermeister, Gesellen und Lehrlinge eingeteilt. Die beiden letztgenannten Gruppen wurden auch unter der Bezeichnung „meisterliche Leute“ (masterovye ljudi) zusammengefasst. Die Saisonarbeiter hießen „arbeitende Leute“ (rabočnye ljudi). Sie waren wie die Soldaten des Baubataillons nicht in Klassen untergliedert. Zur Einteilung der Architekten siehe RGIA, Fonds 470, op. 4 (78/190), d. 53i, l. 3r–4v, 28.7.1748. Bei mangelnder Qualifikation konnten Handwerker – in diesem Fall ein Maurer – in eine niedrigere Klasse versetzt werden (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 382, l. 144r, 9.12.1754). Die militärischen Ränge waren durch die Rangtabelle Peters I. festgelegt. Siehe hierzu: HASSELL Table of Ranks (1970), S. 283–295; SCHIPPAN Zentralbehörden (1986), S. 124–125. Zur Ausbildung der Handwerker, allerdings mit stark nationaler Note: SEMENOVA Obučenie masterovych (1983). Nach KIRILOV Sostojanije vserossijskago gosudarstva (1831), S. 9, 30–32, unterstanden der Baukanzlei im Jahr 1727 1702 russische und ausländische Handwerker und Architekten, 53 Verwaltungsleute und 679 Soldaten. 1749 gehörten ihr 1644 Russen und Ausländer an. Angaben zur Stärke des Baubataillons fehlen (RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 568, ll. 1–13v, 2.5.1749).

141 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 150, l. 63, 5.2.1736; d. 247, ll. 30a r–30v r, 9.7.1744; d. 288, ll. 437 r/v, 25.8.1747; d. 289, ll. 182 r/v, 11.9.1747; d. 340, ll. 88 r/v, 5.8.1751. Siehe auch KONOPLEVA Valeriani (1948), S. 7.

142 RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 124, ll. 140 r/v, 2.7.1744. Das Kommando der Architekten in Carskoe Selo musste neu geordnet werden, da der Leiter, Michail Zemcov, gestorben war. Elisabeth griff vermutlich ein, um eine längere Unterbrechung der Bauarbeiten zu vermeiden.

143 Die Behauptung Borisovas (BORISOVA Architekturnoe obrazovanie [1960], S. 97–98), der Einfluss der Ausländer habe ab dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts nachgelassen, ist für den staatlichen Baubetrieb nicht zutreffend. Nach einer Aufstellung von 1749 standen allein 18 Italiener als Maurer oder Steinmetze im Dienst der Kanzlei (RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 567, l. 2, 1749).

144 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 388, l. 367r, 22.5.1755. Siehe auch DENISOV Architekt Rastrelli (1975), S. 15–16. Im August 1762 arbeiteten nach einer Aufstellung des Staatskontors fünf Personen in der Werkstatt des Oberarchitekten, denen die Baukanzlei insgesamt einen Jahreslohn von 1000 Rubeln bezahlte (Sbornik IRIO (1880), t. 28, S. 41).

Der Indienstnahme eines Handwerkers oder Künstlers ging häufig die Empfehlung eines bereits bei der Kanzlei tätigen Kollegen oder des Hofarchitekten voraus. In einigen Fällen wurde eine Arbeitsprobe verlangt.¹⁴⁵ Verträge mit Ausländern waren in der Regel auf drei oder fünf Jahre befristet, konnten jedoch verlängert werden.¹⁴⁶ Wie das Beispiel Bartolomeo Carlo Rastrellis zeigt, bestand auch die Möglichkeit, den Dienst bei der Baukanzlei nach Vertragsende zu verlassen und als unabhängiger Künstler oder Handwerker seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Die vorzeitige Auflösung eines Vertrages war möglich, wurde jedoch selten praktiziert.¹⁴⁷ Absolvierte ein Lehrling seine Ausbildung bei der Kanzlei, wurde er nach bestandener Prüfung als Geselle oder Untermeister übernommen.

Bei der Entlohnung gab es zwei verschiedene Zahlungsmodalitäten: ein festgelegtes Jahresgehalt oder Bezahlung entsprechend der geleisteten Arbeit, Stücklohn genannt.¹⁴⁸ Ersteres wurde quartalsweise in Rubeln und Lebensmitteln – Mehl und Grütze – ausgezahlt. Das Verhältnis von Geld- zu Brotlohn (*deneznoe žalovan'e* und *chlebnoe žalovan'e*) hing vom Rang des Empfängers ab: Meister erhielten einen geringeren Anteil in Naturalien als Gesellen. Ausländische Spezialisten wurden offenbar ausschließlich in Rubeln bezahlt.¹⁴⁹

145 RGIA, Fonds 470, op. 1 (82/516), d. 17, ll. 1–3v, 1. und 4.11.1753 (Dem Maler Balarini werden auf Empfehlung Rastrellis eine Anstellung und 100 Rubel für die Anreise in Aussicht gestellt. Voraussetzung ist eine zufriedenstellende Arbeitsprobe); op. 5, d. 454, ll. 92–94, 4.8.1760 (Vertragsabschluß mit dem italienischen Maler Carboni); d. 464, ll. 285–286, 17.5.1761; d. 466, ll. 246–248v, 17.7.1761; d. 467, ll. 223–226, 24.8.1761 (Tranblen, einem französischen Maler und Lackierer, wird nach anfänglicher Ablehnung nun doch eine Stelle angeboten).

146 Wollte ein Künstler in seine Heimat zurückkehren, musste er nachweisen, dass in Russland keinerlei Ansprüche gegen ihn bestanden. Hierzu war eine dreimalige Anzeige der bevorstehenden Abreise in der Petersburger Zeitung erforderlich. Erst dann konnte über den Gesandten des jeweiligen Landes ein zur Ausreise berechtigender Pass beantragt werden. Seit 1723 war zusätzlich noch die Stellung eines in Russland lebenden Bürgen notwendig (RGIA, Fonds 467, op. 2 [76/187], d. 38b, ll. 775 r/v, 18.1.1723). Auch für eine Reise von Petersburg nach Moskau oder in die Provinz musste ein Pass beantragt werden (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 88, ll. 51 r/v, 15.10.1730).

147 So wurden die Architekten Berturiati und Venerone 1756 auf eigenen Wunsch entlassen (RGIA, Fonds 470, op. 4 [83/517], d. 107, ll. 28–29, 15.5.1756). 1762 bat Francesco Bertogliati, Architekt und Schwiegersohn Rastrellis, Katharina II. um seine Entlassung (RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 63, ll. 1–3, 27.7. und 7.8.1762).

148 Zu Jahresgehalt (*godovnoe žalovan'e*) und Stücklohn (*štučnoe žalovan'e*, *brat' poštučno* oder auch *rabota delat' s torgu*) siehe RGADA, Fonds 248, Senat, op. 126, d. 1276, l. 106v, 13.10.1725, und besonders Sbornik IRIO (1889), t. 69, Nr. 436, S. 748–759, wo die verschiedenen Lohnformen in Zusammenhang mit Bartolomeo Rastrelli ausgiebig diskutiert werden. Diesem waren die Unterschiede offenbar nicht bewusst, da er um Auszahlung des seit sieben Jahren ausstehenden Lohnes bat, was die Kanzlei jedoch ablehnte, da der Künstler die gesamte Zeit auf Stücklohn gearbeitet habe (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 42, ll. 97r–100v, 16.12.1726).

149 Zusätzlich zum Lohn bekamen die Ausländer wie die russischen Handwerker Wohnung, Werkstatt und Brennholz gestellt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 278, ll. 151 r/v, 11.11.1746; d. 282, ll. 72 r/v, 4.2.1747; d. 346, l. 73, 12.2.1752; d. 361, ll. 109 r/v, 15.4.1753; d. 368, l. 154,

Stücklohn handelte man häufig mit unabhängigen Handwerkern aus, in Ausnahmefällen, vermutlich bei größeren Aufträgen oder Termindruck, auch mit Kanzleiangehörigen.¹⁵⁰ Die benötigten Arbeitsmaterialien wurden, je nach Vereinbarung, von der Kanzlei oder ihrem Vertragspartner beschafft. Die Behörde bevorzugte es allerdings, wenn sich letzterer selbst um die erforderlichen Dinge kümmerte, und schoss das hierfür veranschlagte Geld in der Regel vor. Der Handwerker trug in jedem Fall das alleinige Risiko und musste bereits ausgezahlte Beträge zurückerstaten, Nachbesserungen unentgeltlich ausführen oder mit Gehaltskürzungen rechnen, falls die Arbeit nicht fristgerecht, schlampig oder fehlerhaft ausgeführt worden war.¹⁵¹ Manchmal nutzte man Stücklohnvereinbarungen auch, um das Können eines Künstlers zu beurteilen und später über dessen Festanstellung zu entscheiden.¹⁵² Die Lohnauszahlung erfolgte in Raten, von denen die letzte erst nach Vollendung der Arbeit fällig war. Als Gutachter fungierten Handwerker der Baukanzlei und, soweit kaiserliche Bauten betroffen waren, der Hofarchitekt, dessen Meinung ausschlaggebend war.¹⁵³

Wie bereits angesprochen, war die finanzielle Ausstattung der Baukanzlei von Beginn an so schlecht, dass die Löhne nie regelmäßig und selten in vollem Umfang ausgezahlt wurden. Die hungrigen Handwerker flohen von den Baustellen oder versuchten ihren Lebensunterhalt durch Betteln zu verdienen. Es wundert daher nicht, dass Arbeitsmoral und -disziplin litten und dringend notwendige Reparaturen an Gebäuden nicht ausgeführt werden konnten.¹⁵⁴ Auch die zumindest theoretisch fi-

12.11.1753; d. 380, ll. 183–184, 12.10.1754). Nach SEMENOVA *Robočie Peterburga* (1974), S. 143–145, war die Abgabe von Naturalien nicht als Arbeitslohn zu begreifen, da auch Familienmitgliedern eine vom Alter abhängige Menge an Lebensmitteln und Holz zustand und ein Meister auch dann in den Genuss von Mehl kam, wenn er nicht arbeitete. Außerdem erhielten die Familien noch Land. Die Frage, wer diese angeblich mehrere Hektar großen Flächen bei einem 15-stündigen Arbeitstag auf den Baustellen bearbeitet haben soll, übergeht Semenova allerdings.

150 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 393, ll. 273 r/v, 16.10.1755.

151 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 9, l. 46v–48r, 12.3.1724 (Bartolomeo Carlo Rastrelli soll bei Missfällen der Bronzestatue Peters I. im Habitus eines römischen Kaisers die gesamten Kosten übernehmen); d. 347, ll. 89–90, 6.3.1752 (Ein Meister wird verpflichtet, mögliche Korrekturen am Schnitzwerk der Ikonostase für die Andreaskirche in Kiev selbst zu tragen); d. 393, ll. 273 r/v, 16.10.1755; d. 454, ll. 253r–257v, August 1760 (Kürzung der Entgelts, da der gesetzte Termin nicht eingehalten wurde); Fonds 467, op. 2 (73/187), ll. 327–330, 31.1.1743 (Aufgrund schlechter Arbeit wird die Auszahlung des Restlohnes verweigert).

152 RGIA, Fonds 470, op. 1 (82/516), d. 17, l. 1r, 2.11.1753 (Paolo Balerini soll in Dienst genommen werden, falls das von ihm zu schaffende Deckengemälde des Avantsaals im Winterpalast Gefallen findet).

153 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 428, ll. 282 r/v, 15.7.1758; d. 467, ll. 236 r/v, 25.8.1761 (Obwohl der Hofmaler Valeriani die Gemälde abgenommen hatte, wurde unter Hinweis auf die noch ausstehende Stellungnahme Rastrellis die Auszahlung des Restgeldes verweigert).

154 SEMENOVA *Robočie Peterburga* (1974), S. 145, 201–206; MALINOVSKIJ *Stroitel'naja organizacija* (1990), S. 298, 301–304. Die schleppende Lohnauszahlung wird auch in RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 110, l. 79r, 31.8.1732; d. 111, l. 29r, 4.9.1732; Fonds 466, op. 1, d. 476, l. 74r, Mai 1733, erwähnt. 1732 beschwerte sich Francesco Rastrelli über die vielen „zafra“ (= russ.

nanziell besser gestellten Ausländer waren von der schlechten Zahlungsmoral betroffen: 1727 beschwerte sich Bartolomeo Rastrelli, dass ihm der „Abschied“ von der Baukanzlei erteilt worden sei, obwohl er gar nicht darum gebeten habe. Letztere erklärte daraufhin ihr Vorgehen kurz und ehrlich als Präventivmaßnahme gegen mögliche Gehaltsforderungen des Künstlers.¹⁵⁵

Unter Elisabeth I. scheint sich die Lage etwas entspannt zu haben, was nicht zuletzt an den ständigen Zuschüssen aus dem Salzkontor lag, über das die Kaiserin verfügte. Dennoch zeugen die zahllosen Bittschriften um Auszahlung der Löhne, arbeitsunwillige und unpassend gekleidete Handwerker davon, dass deren Situation nach wie vor nicht beneidenswert war.¹⁵⁶

So erstaunt es wenig dass die Baukanzlei stets zu wenig Fachleute zur Verfügung hatte. Sie versuchte, dieses Manko durch Austausch der Handwerker zwischen den einzelnen, ihr unterstehenden Baustellen zu kompensieren, was jedoch nur die Verzögerung eines Projekts zugunsten der Fertigstellung eines anderen zur Folge hatte und die Bauzeiten insgesamt verlängerte.¹⁵⁷ Zusätzlich wurden andere Kollegien wie die Admiralität, die Zimmerleute, Schnitzer, Kalfaterer und sogar ihren Architekten Savva Čevakinskij entsandte, um Hilfe gebeten.¹⁵⁸ Auch Michail Zemcov, seit 1736 im Dienst der Polizei, arbeitete einige Male für die Baukanzlei, die, so paradox es klingt, seit spätestens 1737 über keinen voll ausgebildeten Architekten mehr verfügte.¹⁵⁹ Im Gegenzug erbaten Akademie, Admiralität oder sonstige Ämter personelle

für morgen) in den Antworten der Baukanzlei (RGADA, Fonds 17, d. 297, l. 1, 30.9.1732). Erwartungsgemäß war die Situation in der Provinz nicht besser. Nach LANCMANIS Rundal'skij dvorec (1981), S. 15, mussten in Rundale (Kurland) verstärkt Soldaten zur Bewachung der Handwerker eingesetzt werden, weil diese versuchten, sich der Arbeit durch Flucht zu entziehen.

155 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 43, l. 111r–112r, 27.1.1727. Der „Abschied“ entsprach der Entlassung aus Kanzleidiensten und wurde in der Regel nur bei Vertragsablauf oder schriftlicher Eingabe erteilt.

156 Seit 1705 war der Salzverkauf Monopol des Staates. Anna unterstellte das zuständige Kontor 1731 direkt dem Kabinett (SCHIPPAN Zentralbehörden [1986], S. 80). Elisabeth wies 1748 beispielsweise innerhalb von zwei Monaten 20.000 Rubel für den Bau der Schlösser in Peterhof und Moskau aus diesem Kontor an (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 300, l. 146r, Nr. 1649, 11.7.1748). Zur weiterhin beklagenswerten Situation der Kanzleihandwerker: RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 387, ll. 425 r/v, Nr. 328, 20.4.1755 (Ein arbeitsunwilliger Maler hatte den ihn abholenden Soldaten auch noch angespuckt); d. 406, ll. 282, Nr. 173, 18.10.1756 (Der Direktor der Baukanzlei beschwert sich unter anderem über schmutzige und ungehörige Kleidung sowie das Benehmen der aus Moskau entsandten Maurer).

157 Zum Austausch der Handwerker siehe RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 154, ll. 97 r/v, 22.10.1736; d. 252, l. 5r, 1.11.1744; ll. 93r–94v, 7.11.1744; d. 288, ll. 437 r/v, 25.8.1747; d. 289, ll. 182 r/v, 11.9.1747; d. 309, ll. 269 r/v, 16.3.1749; d. 347, ll. 243 r/v, 18.3.1752; d. 351, ll. 160 r/v, 8.7.1752; d. 354, l. 384r, 2.10.1752; d. 362, ll. 256 r/v, 13.5.1753; ll. 347 r/v, 18.5.1753; d. 417, ll. 67 r/v, 3.9.1757.

158 Die Artillerieverwaltung half des Öfteren mit Soldaten oder Gießern aus.

159 Schon 1721 musste die Polizei Architekten zur Baubehörde abkommandieren (PSZ, t. VI, Nr. 3777, S. 381–383). 1731 standen vier Architekten im Dienst der Kanzlei: Trezzini, Zemcov, Mordvinov und Eropkin (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 91, l. 133r, 26.1.1731), ab 1737 jedoch

Hilfe von der Kanzlei. Die in einigen Fällen erteilten Absagen beleuchten einmal mehr, mit welchen Schwierigkeiten der Baubetrieb in der Hauptstadt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu kämpfen hatte.¹⁶⁰

Eigene Fabriken, in denen hauptsächlich Ziegelsteine, Glas und Spiegel produziert wurden, sollten für eine ausreichende Materialversorgung der der Kanzlei unterstehenden Baustellen sorgen. Bei Defiziten bat man wiederum andere Behörden um Hilfe oder versuchte, das Gewünschte auf dem freien Markt zu beschaffen. Schlugen auch diese Versuche fehl, blieb nur noch die sehr viel teurere Variante einer Auslandsbestellung.¹⁶¹ Schwierigkeiten bereitete auch der Transport der Materialien von der Produktionsstätte zum Einsatzort.¹⁶²

Wie bereits erwähnt, unterstand der Baukanzlei auch ein Materiallager, das von einem Kommissar verwaltet wurde, der Ein- und Ausgang genau kontrollierte. Fehlte ein schriftlicher Befehl der Behörde, verweigerte er die Ausgabe.¹⁶³ Aufbewahrt wurden die zeitweilig nicht mehr benötigten Ausstattungsstücke aus kaiserlichen Palästen, Transportkisten und Baumaterial, das wegen eines günstigen Preises oder umständlicher Beschaffungsmodalitäten auf Vorrat gekauft worden war.¹⁶⁴

nur noch Unterarchitekten und Architekturgesellen, die nicht eigenverantwortlich arbeiten durften. Hierbei ist allerdings zu bedenken, dass für Entwurf, Kostenvoranschlag und Beaufsichtigung der kaiserlichen Bauvorhaben seit 1730 ein Hofarchitekt, nämlich Rastrelli, zuständig war.

160 So konnte der Bitte der Admiralität um Entsendung eines Malers nicht entsprochen werden (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 119, l. 7r, 4.5.1733). Auch der vom Kriegskollegium angeforderte Architekt blieb aus, da die Kanzlei keinen in ihren Reihen hatte (Fonds 470, op. 5, d. 164, l. 174r, 24.8.1737). Zur Konfiskationskanzlei wurde statt des geforderten Architekten nur ein Unterarchitekt geschickt (Fonds 470, op. 5, d. 167, ll. 164 r/v, 29.11.1737).

161 Auch bei der Beschaffung der Baustoffe wurde häufig auf die Hilfe der Admiralität gesetzt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 333, ll. 248 r/v, 22.1.1751; d. 384, ll. 152 r/v, 18.1.1755; Fonds 487, op. 17, d. 840, ll. 65 r/v, 23.8.1757). Ab Mitte der 40er Jahre häufen sich Mitteilungen über Materiallieferungen unabhängiger Händler und vor allem Suchanzeigen in den Spb. Vedomosti. Zu den Kaufleuten siehe RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 379, ll. 61 r/v, 2.9.1754; d. 382, ll. 164r–166v, Nr. 119, 10.12.1754. Die zahllosen Zeitungsanzeigen können nicht im Einzelnen aufgeführt werden, für sie sei auf den Katalog verwiesen. Auslandsbestellungen wickelte man ebenfalls häufig über Kaufleute ab. Jedoch boten auch ausländische Hofkünstler oder Handwerker der Kanzlei an, das Gewünschte aus ihrer Heimat zu beschaffen. Wohl nur in Ausnahmefällen wurde die Hilfe des Kollegiums für auswärtige Angelegenheiten in Anspruch genommen, wie bei der Kontaktaufnahme mit Tiepolo (siehe unter Kat.-Nr. 97).

162 Zumindest werden in den SPb. Vedomosti häufiger Personen für diese Aufgabe gesucht: Nr. 94, 23.11.1750, S. 750; Nr. 42, 24.4.1756. Die Anzeigen wurden jeweils einmal wiederholt. Siehe auch RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 344, l. 171r, Nr. 119, 12.12.1751.

163 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 274, ll. 92 r/v, 10.7.1746; d. 330, ll. 158 r/v, 12.11.1750.

164 So wurden Fensterrahmen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 366, ll. 108 r/v, 7.9.1753), Deckengemälde (d. 380, ll. 53 r/v, 4.10.1754), ein mechanischer Tisch, Fußböden, Öfen (d. 395, l. 265r, Nr. 201, 16.12.1755) oder komplette Fenster (d. 403, ll. 208 r/v, Nr. 142, 16.7.1756) bis zur weiteren Nutzung ins Magazin gebracht. Da der Agent in Danzig nur unter großen Schwierigkeiten den gewünschten verschieden gefärbten Bernstein ausfindig gemacht hatte, wurde 1747

Die Kanzlei verwaltete außerdem ein Planarchiv, in dem approbierte Entwürfe der kaiserlichen und staatlichen Bauvorhaben in Petersburg und Umgebung verwahrt wurden. Ein eigens abkommandierter Unterarchitekt oder Architekturgeselle hatte die Originale – in der Regel Grund- und Aufriss – zu kopieren. Während erste- re im Archiv verblieben, wurden die Duplikate an die Baustellen weitergereicht. In Ausnahmefällen vervielfältigte man die Pläne auch in den Kontoren vor Ort. Entwürfe zur Innenausstattung oder Detailzeichnungen übergaben die Architekturkommandos direkt an die entsprechenden Handwerker. „Zur [...] Schonung und Präsentation vor der Kaiserin“ wurden einige Pläne auf Leinwand aufgeklebt.¹⁶⁵ Das Planarchiv arbeitete jedoch durchaus nicht immer mit der gebotenen Sorgfalt, wie vermisste Pläne und eine Reihe unsignierter und undatierter Zeichnungen belegen.¹⁶⁶

c) Die Baukontore

Ab Mitte der 40er Jahre des 18. Jahrhunderts wurde versucht, die Verwaltung der Kanzlei durch die Einrichtung von Baukontoren, die in der Regel jeweils nur eine Baustelle überwachten, effektiver zu gestalten. Als eines der ersten wurde das Kontor in Peterhof geschaffen, dem auch der kaiserliche Palast und die Gärten in

eine über den Bedarf hinausgehende Menge des Harzes gekauft und eingelagert (Fonds 470, op. 1 [82/516], d. 9, ll. 10r, 12r–21v, 24r–27v, 29r–30r, 35 r/v, 47r, März–Oktober 1747).

165 „dlja lučago bereženija ikpredstavleniju Eja imperatorskomu veličestvu [...] nakleit natafte“ (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 397, l. 284r, Nr. 210, 18.1.1756). Bei dem Plan handelte es sich um einen nicht mehr erhaltenen Aufriss Rastrellis für die Südfassade des 4. Winterpalastes. 1759 war ein Entwurf des Oberarchitekten aus Zeitgründen nach der Approbation durch die Kaiserin sofort an die Baustelle gegeben worden, so dass die Kopie vor Ort gezeichnet werden musste (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 445, l. 142r, 14.12.1759). Die Pläne der kaiserlichen Bauten in Moskau bewahrte die dortige Hofintendantur auf. Zur Arbeitsteilung beim Zeichnen der Pläne siehe allgemein KIEVEN Architekturzeichnungen (1993), S. 13–14.

166 1760 entrüstete sich Rastrelli, dass sein bereits von Elisabeth bestätigter Entwurf zur Erneuerung der römischen Springbrunnen in Peterhof (Kat.-Nr. 48) abhanden gekommen sei (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 450, ll. 136 r/v, 12.4.1760). Ein Jahr später gestand die Kanzlei, dass sie keine Kenntnis über den Verbleib der Pläne Zemcovs, darunter dessen gesamte Entwürfe für die Sommerresidenz in Carskoe Selo, habe (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 470, ll. 216 r/v, 19.11.1761). Auch die Anfrage Schuhmachers an Rastrelli, ob er seine Aufrisse des 3. Winterpalastes befristet als Vorlage für die geplante Stichfolge Machaevs mit Stadtansichten zur Verfügung stellen könne, ist in diesem Zusammenhang zu nennen (LoAAN, Fonds 3, op. 1, d. 147, ll. 28r–29v, 3.11.1750; Akademija Nauk Materialy (1900), T. 10, S. 618, Nr. 820). Zur Stichfolge Machaevs siehe KNJAZEV Plan Peterburga (1953); KOMELOVA K istroii vidov Peterburga (1970); Kamelova (Hrsg.) Vidy Peterburga (1968); GAVRILOVA Russkij risunok (1983); ALEKSEEVA / VINOGRADOV Graviroval'naja palata (1985) und Ausst.-Kat. St. Petersburg und Umgebung (1992). Im April 1755 erhielt der im Archiv arbeitende Volkov den Auftrag, Datum, Sujet und Urheber einer Reihe nicht zuweisbarer Entwürfe zu ermitteln. An die Architekturkommandos und Rastrelli erging der Befehl, die eingereichten Pläne in Zukunft zu datieren und zu signieren (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 387, l. 94r, 5.4.1755).

Strel'na unterstanden. Ihm folgte im März 1749 das Kontor des Smol'nyj-Klosters in St. Petersburg.

Die Kontore hatten vor allem für die Vorbereitung der Materialien und die Einteilung der Arbeitskräfte Sorge zu tragen, die die Baukanzlei jedoch nach eigenem Ermessen zur Verfügung stellte, abzog oder einem anderen Kontor zuwies. Verträge mit unabhängigen Handwerkern wurden in der Regel ebenfalls von der Kanzlei abgeschlossen. Warben die Kontore dennoch selbstständig Arbeitskräfte an, musste Bericht erstattet werden. Auch die finanzielle Oberhoheit lag bei der Baukanzlei, die zusätzlich in regelmäßigen Abständen Inspektionen durchführte.¹⁶⁷ Durch ihre begrenzte Eigenständigkeit trugen die Kontore kaum zu einer schnelleren Lösung der Probleme vor Ort bei und waren damit letztlich nur eine weitere Verwaltungseinheit von fragwürdigem Nutzen.

d) Die Architektenausbildung in St. Petersburg bis zur Gründung der Akademie der Künste

Die Ausbildung von Architekten und sonstigen Spezialisten gehörte nicht zu den ersten Pflichten der Baukanzlei. Im Zusammenhang mit dem Ausbau der neuen Residenz an der Neva wurde jedoch schnell deutlich, dass die bisher übliche Ausbildung in Artels nicht den neuen Ansprüchen gerecht werden konnte. Neben der praktischen Ausbildung war nun auch eine theoretische Unterweisung der Schüler unumgänglich, da die Übernahme westlicher Bauformen das Studium der grundlegenden Architekturtraktate und solide Zeichenkenntnisse voraussetzte.

In den beiden ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts war der Unterricht allerdings noch wenig systematisiert und fand zum größten Teil in den Kommandos der angeworbenen Ausländer statt, denen des Lesens, Rechnens und Schreibens bereits kundige Schüler zugewiesen wurden. Erst 1727 richtete die Baukanzlei eine eigene Elementarschule ein.¹⁶⁸

167 Das Baukontor des Smol'nyj-Kloster in St. Petersburg wurde auffällig oft aufgefordert, Handwerker, Material oder Geld an andere Kontore, meist an das des Winterpalastes, zu übergeben, ohne entsprechende Gegenleistungen zu erhalten. Die für die Inspektion der Kontore anfallenden Reisekosten hatten diese selbst zu übernehmen (Fonds 470, op. 5, d. 406, ll. 307 r/v, 21.10.1756).

168 BORISOVA *Architekturnye školy* (1964), S. 7; BORISOVA *Architekturnye učeniki* (1974); MALINOVSKI *Stroitel'naja organizacija* (1990), S. 305; RGIA, Fonds 467, op. 2 (76/187), d. 39v, ll. 831r–832r, 11.3.1724 (Schüler, die in der Marineschule bereits eine Grundausbildung absolviert hatten, werden für das Kommando Bartolomeo Rastrellis rekrutiert). An der Akademie der Wissenschaften existierte eine Zeichenschule. Diese bildete allerdings vorwiegend den eigenen Nachwuchs aus, so dass ihre Bedeutung für die Architektenausbildung eher gering war (MOLEVA / BELJUTIN *Pedagogičeskaja sistema* (1956), S. 18–19). Erst mit der Verpflichtung Dunckers (LoAAN, Fonds 3, op. 1, d. 819, ll. 158r, 159r, 161r, 168r–169v, Mai bis November 1749) begann die Organisation einer Architekturklasse. Siehe hierzu auch *Akademijska Nauk Materialy* (1900), Bd. 10, 1900, S. 3.

Peter I. schickte ausgewählte Schüler zur Vervollständigung ihres Wissens in den Westen. Unter diesen so genannten Pensionären sind Michail Zemcov, Petr Eropkin oder Ivan Mičurin die bekanntesten Baumeister. Ersterer trat auch durch seine Bemühungen um die Ausbildung russischer Schüler hervor. Bereits in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts studierten diese die Traktate Vitruvs, Palladios und vor allem Vignolas.¹⁶⁹ Besondere Sorgfalt wurde auf den Zeichenunterricht verwandt, der das Kopieren der im Planarchiv aufbewahrten Entwürfe der Petersburger Baumeister umfasste. Erst nach zweieinhalb Jahren gingen die Schüler Zemcovs dazu über, komplette Grund- oder Aufrisse zu zeichnen. Nach dem Tod des Architekten schuf die Baukanzlei 1746 neben der schon erwähnten Elementarschule eine zweite Lehranstalt, in der den Architekturschülern wie bei Zemcov die notwendigen theoretischen Kenntnisse vermittelt werden sollten. Sie war die erste Spezialschule ihrer Art in Russland.¹⁷⁰

Sowohl die Schüler Zemcovs als auch ab 1746 die der Baukanzlei absolvierten den praktischen und letzten Teil ihrer Ausbildung in einem von der Kanzlei bestimmten Architekturkommando. Der Schüler kopierte dort die Pläne des leitenden Baumeisters oder führte selbstständig bestimmte Entwürfe aus, die allerdings zur Prüfung vorzulegen waren. Außerdem hatte er bei der Bauleitung mitzuarbeiten. Die Länge der praktischen Ausbildung hing von der Beurteilung dieses Architekten ab.¹⁷¹ War der Lehrherr mit dem Wissen und den Fertigkeiten seines Schülers zufrieden, konnte er um dessen Ernennung zum Gesellen ersuchen, der daraufhin seine

169 Vitruv und Palladio waren bereits Ende des 17. Jahrhunderts ins Russische übersetzt worden. Populärer war jedoch Vignolas „Regola delle cinque Ordini dell’Architettura“, die 1709 erstmals in Russisch erschien. Schon 1712 folgte die zweite Auflage, 1722 die dritte. Die ersten beiden Ausgaben waren gegenüber dem italienischen Original durch zusätzliche Kapitel mit praktischen Ratschlägen erweitert, die dritte Auflage erschien als Großformat mit zahlreichen Abbildungen. Zu den russischen Übersetzungen der drei Traktate siehe EVSINA *Architekturnaja teorija* (1975), S. 31–32, 37, 58; KRESAL’NYJ *Russkaja architektura* (1982), S. 3; ARONOVA *Puti proniknovenija zapadnogo vlijanija* (1989), S. 55. Allgemein zu den in petrinischer Zeit bekannten Architekturbüchern: HUGHES *Architectural Books* (1983). Zu den russischen Vitruvübersetzungen siehe ŠILKOV *Russkij perevod Vitruvija* (1955).

170 Zum Unterricht im Kommando Michail Zemcovs siehe BORISOVA *Architekturnoe obrazovanie* (1960), S. 99, 127. Über die Schule der Baukanzlei berichten BOGDANOV *Opisanie Sankt-peterburga* (1779), S. 86; BORISOVA *Architekturnoe obrazovanie* (1960), S. 115; BORISOVA *Architekturnye školy* (1964), S. 8; DENISOV *Architekt Rastrelli* (1975), S. 14–15; KRESAL’NYJ *Russkaja architektura* (1982), S. 3. Allgemein zum Ablauf der Ausbildung siehe MOLEVA / BELJUTIN *Pedagogičeskaja sistema* (1956), S. 23–26. Auch die Akademie der Wissenschaften stellte den Zeichenschülern Pläne zur Verfügung (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 346, l. 160r, 22.2.1752). Der Architekt Fürst Dmitrij Uchtomskij organisierte Mitte des Jahrhunderts eine vergleichbare Schule in Moskau.

171 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 290, ll. 351 r/v, 20.10.1747; d. 329, l. 309r, 22.10.1750; d. 337, ll. 97 r/v, 11.5.1751; d. 415, l. 78, 4.7.1757, op. 4 (78/190), d. 53, l. 1, 31.7.1752. Während Nikolaj Vasilev dem Kommando Rastrellis sieben Jahre als Schüler angehörte, bescheinigte der Oberarchitekt Petr Paten bereits nach drei Jahren ausreichende Fertigkeiten (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 171, ll. 325r–326v, 31.3.1738; op. 4 [78/190], d. 53, l. 2, 22.8.1752). Auch ein Wechsel zwischen verschiedenen Kommandos war nicht unüblich.

Entwürfe der Baukanzlei zu einer letzten Prüfung überreichte.¹⁷² War mit der Beförderung zum Gesellen die Aufnahme in kaiserliche Dienste verknüpft, benötigte der Schüler eine zusätzliche Beurteilung durch den Oberarchitekten.¹⁷³ Die eigentliche Rangverleihung erfolgte durch den Senat.¹⁷⁴

Unterarchitekten oder Architekturgesellen waren bei weniger wichtigen Projekten der Baukanzlei eigenverantwortlich tätig.¹⁷⁵ Bei bedeutenderen Aufträgen, die einem Architekten oder gar dem Oberarchitekten oblagen, mussten sie als Bauleiter ihrem Vorgesetzten regelmäßig Bericht erstatten. Auch kleinere Entwürfe, wie Details der Ausstattung, durften in diesem Rahmen von ihnen gezeichnet werden.¹⁷⁶ War der Kommandoleiter mit der Arbeit eines Unterarchitekten nicht zufrieden, konnte er dessen Ablösung von der Baukanzlei erbitten.¹⁷⁷ Ein Architekturgeselle arbeitete zudem als Kopist im Planarchiv der Kanzlei.¹⁷⁸

Der nächste Schritt war die Ernennung zum Architekten (architektör). Diese erfolgte nach den gleichen Prinzipien wie die Beförderung zum Gesellen. Für die Aufnahme in staatliche Dienste scheint wiederum die Beurteilung des Hofbaumeisters erforderlich gewesen zu sein.¹⁷⁹ Im Falle des Architekten Georg Friedrich Veldten hat sich dessen Treuegelöbnis gegenüber der Kaiserin erhalten.¹⁸⁰ Es ist zu ver-

172 RGIA, Fonds 470, op. 4 (78/190), d. 53, l. 1r, 31.7.1752; l. 5r, 27.8.1752; op. 4 (83/517), d. 110, l. 1, 20.12.1755; op. 5, d. 378, ll. 289–290, 22.8.1754.

173 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 274, l. 167r, 15.7.1746. Dieses Zeugnis entfiel natürlich, wenn der Oberarchitekt selbst um die Beförderung bat: RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 354, ll. 185r–186, 7.10.1752.

174 RGADA, Fonds 248, op. 12, kn. 680, l. 558ff, Dezember 1748; RGIA, Fonds 470, op. 4 (83/517), d. 110, l. 1, 20.12.1755. Neben der Bezeichnung Architekturgeselle (architekturnyj gezel') sind auch die als Synonyme verwendeten Titel Architekturgehilfe (architekturnyj pomoščnik) und Unterarchitekt (zaarchitektör) zu finden.

175 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 91, l. 133, 26.1.1731; d. 167, ll. 164 r/v, 29.11.1737; d. 401, ll. 151 r/v, 10.5.1756.

176 RGIA, Fonds 467, op. 5, d. 101, ll. 3r–7v; 23.3.1741; Fonds 468, op. 36, d. 2, ll. 28–28b, 21.5.1744; Fonds 470, op. 5, d. 331, ll. 178 r/v, 12.12.1750; d. 385, ll. 74 r/v, 7.2.1755; d. 390, ll. 345 r/v, 24.7.1755; d. 399, ll. 125 r/v, 7.3.1756; d. 450, ll. 162 r/v, 13.4.1760; d. 455, l. 263r, 25.9.1760.

177 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 354, ll. 98 r/v, 5.10.1752; d. 397, l. 287, 19.1.1756.

178 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 394, ll. 89 r/v, 4.9.1755.

179 RGIA, Fonds 470 op. 5, d. 387, ll. 133 r/v, 6.4.1755. Obwohl bereits die Architekten Schuhmacher und Pietro Trezzini das Können des Gesellen Gottfried Friedrich Ram als ausreichend beurteilt hatten, forderte der Senat 1746 eine weitere Prüfung durch Rastrelli. Das alles andere als positive Urteil des Oberarchitekten veranlasste den Senat, auf die Beförderung zu verzichten. Die anfängliche Weigerung Rams, vor Rastrelli zu erscheinen, dürfte die Bewertung zusätzlich beeinflusst haben. Der Hofarchitekt hatte dem Gesellen ein Jahresgehalt von 100 Rubeln zugesprochen. Da dieser jedoch bereits 300 Rubel verdient hatte, beließ man es dabei (RGADA, Fonds 248, op. 12, kn. 676, d. 40, ll. 723r–724v, 19.12.1746; l. 725r, 3.1.1747; ll. 726r–736v, 11.6.1747).

180 RGIA, Fonds 470, op. 4 (83/517), d. 110, ll. 9r–10v, 1756. Eine Bestätigung des Pastors der evangelischen Gemeinde auf Vasil'evskij Ostrov in St. Petersburg über die Eidesleistung ist dem Dokument beigelegt.

muten, dass dieses von allen Unterarchitekten und Architekten zu leisten war, die in Hofdienste traten.

Aus dem schon Genannten geht hervor, dass ein Architekt die ihm anvertrauten Projekte selbstständig vom Entwurf bis zur Ausführung leitete. Eine Ausnahme bildeten lediglich die als Stellvertreter des Oberarchitekten agierenden Baumeister. So hatte Ivan Mičurin die Andreaskirche in Kiev (Kat.-Nr. 57) nach den Entwürfen Rastrellis zu errichten und legte diesem Detailzeichnungen, etwa der Ornamente, zur Bestätigung vor.¹⁸¹

Erst 1758, und damit für die Zeit Rastrellis kaum von Bedeutung, wurde mit der Gründung der Akademie der Künste eine Institution geschaffen, die sich um einen systematischen, theoretisch fundierten und vielseitigeren Unterricht der zukünftigen Architekten bemühte.¹⁸² Die Schule der Baukanzlei mit ihrem deutlichen Bezug zur Praxis existierte auch weiterhin und kümmerte sich um die Ausbildung der für die Ausführung der alltäglichen Arbeiten nötigen Gehilfen.

e) Titel und Stellung eines Oberarchitekten

Der in Russland bis dahin ungebräuchliche Titel eines Oberarchitekten (ober architektor) wurde Francesco Rastrelli im Jahre 1738 verliehen.¹⁸³ Da der Baumeister zu diesem Zeitpunkt für Herzog Johann Ernst von Biron in Kurland tätig war, dürfte die Auszeichnung von diesem veranlasst worden sein. Hierfür spricht neben dem deutschsprachigen Ursprung des Titels auch das Fehlen eines entsprechenden Ranges gemäß der von Peter eingeführten Tabelle. Zudem besaß die kaiserliche Verwaltung keine Kopie der Ernennungsurkunde. Da der Betroffene selbst nicht zur Klärung beitragen wollte oder konnte, beschloss Elisabeth schließlich 1748, die Sache auf sich beruhen zu lassen, den Titel zu bestätigen und Rastrelli zum Brigadier zu ernennen.¹⁸⁴

181 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 318, ll. 158 r/v, 13.12.1749.

182 Zur Akademie der Künste siehe HASSELBLATT Akademie (1886).

183 So die Auskunft des Baumeisters (RGADA, Fonds 17, d. 298, ll. 7r–8r, April 1744). Meines Wissens wird Rastrelli erstmalig im März 1738 als Oberarchitekt bezeichnet (RGADA, Fonds 1239, op. 3, č. 79, d. 35 870, ll. 148r–149v, 7.3.1738). Die einmalige Bezeichnung Andreas Schlüters (RGADA, Fonds 150, 1714, d. 3, ll. 2–7, 23.6.1714) oder Domenico Trezzinis (RGIA, Fonds 467, op. 2 [73/187], d. 57a, ll. 254 r/v, 1726) als Oberarchitekt stellt eine Ausnahme dar und lässt keineswegs auf eine Rastrelli vergleichbare Position schließen. Auch in den bereits erwähnten „Pflichten des Architekturamts“ (Dolžnost' arhitekturnoj ekspedicii) wird kein Oberarchitekt genannt.

184 Auf Anfrage der Hofintendantur hatte Rastrelli 1744 lediglich erklärt, 1738 von Anna Ivanovna zum Oberarchitekten ernannt worden zu sein. Die Regentin Anna Leopol'dovna habe dies 1741 bestätigt. Einen militärischen oder zivilen Rang besitze er nicht (RGADA, Fonds 17, d. 298, ll. 7r–8r, 17r–18r, April 1744 [Tagesangabe fehlt]). Im Dezember 1748 erfolgten Titelbestätigung und Rangverleihung durch Elisabeth (RGIA, Fonds 468, op. 36, d. 87, l. 31v, Nr. 109, Dezember 1748 [Tagesangabe fehlt]).

Vor diesem Hintergrund überrascht es kaum, dass die Stellung des Oberarchitekten innerhalb der Bauorganisation wenig eindeutig war. Als Hofbaumeister unterstand er nicht der Kanzlei, sondern gehörte zum kaiserlichen Staat.¹⁸⁵ Die Wünsche der Zarin wurden dennoch nicht selten durch den Kanzleidirektor übermittelt. Auch die im Kommando des Oberarchitekten arbeitenden Zeichner, Kopisten und Sekretäre unterstanden der Baubehörde, die auch die notwendigen Arbeitsutensilien, Verpackungsmaterial für deren Transport, Kutschen und Pferde für Dienstfahrten, eine Wohnung, Unterkünfte auf den Baustellen sowie Brennholz zur Verfügung stellte.¹⁸⁶ Konflikte und damit Verzögerungen waren immer dann vorhersehbar, wenn die Kanzlei nicht der Meinung des Hofbaumeisters folgte und Gehilfen oder Material verweigerte.¹⁸⁷ Allerdings handelte es sich hierbei um Ausnahmen, die wohl meist durch die schlechte finanzielle und personelle Situation der Behörde begründet waren. In der Regel war die Zusammenarbeit störungsfrei.

Die im Folgenden beschriebenen Aufgaben und Pflichten des Oberarchitekten bestanden nur in Zusammenhang mit kaiserlichen Bauvorhaben. Bei den übrigen staatlichen oder kirchlichen Projekten konnte er seine Mitarbeit auch verweigern.¹⁸⁸

War ein Entwurf von der Kaiserin approbiert, sorgte die Baukanzlei für die Anfertigung eines Gesamtmodells, anhand dessen die ebenfalls von ihr bestimmten

185 Rastrelli wird allerdings erst ab 1741 als Mitglied des Hofstaates aufgeführt (RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 679, l. 1r, undatiert, 1748 [?]).

186 Zur Arbeitsausrüstung siehe RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 343, ll. 196 r/v, 16.11.1751; d. 345, l. 333r, 29.1.1752; d. 418, l. 296r, 20.10.1757; d. 457, l. 69r, 4.11.1760; d. 461, l. 164r, 16.2.1761. Die Bitte um eine kupferne Wasserwaage mit perspektivischen Gläsern wurde allerdings an die Akademie weitergereicht (LoAAN, Fonds 100, op. 1, d. 100, ll. 120r–123r, 19.12.1745). 1753 sorgte die Kanzlei für Filz und Stricke zum Schutz der Instrumente auf der Fahrt nach Moskau (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 369, ll. 45 r/v, Nr. 14, 3.12.1753). Zur Bereitstellung von Pferd und Kutsche: RGADA, Fonds 17, d. 298, ll. 19, 20 r/v, 2.3. und 13.3.1749; RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 383, l. 252, 12.7.1754; d. 440, ll. 237 r/v, 21.7.1759. Zur Überlassung einer Unterkunft in Baustellennähe: RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 303, ll. 131r–132v, 8.10.1748; d. 347, l. 41r, 2.3.1752. Zu Beginn stellte die Baukanzlei Rastrelli und seiner Familie auch eine Wohnung in St. Petersburg zur Verfügung. Später erwarb der Architekt ein Haus am Nevskij Prospekt gegenüber dem Handelshof.

187 So wurde einer der Zeichner Rastrellis auf der Baustelle des Smol'nyj-Klosters für andere Arbeiten eingesetzt, ohne dass der Oberarchitekt vorher um Erlaubnis gebeten worden war. Dieser erklärte daraufhin nicht ganz richtig, dass „[...] la Chancellerie des Batimans comme aussi [...] M. Le Brigadier Mardwinnhof [= der Leiter des Baukontors] [...] n'ayé rien à commander à Mes dessignateurs, comme aussi touchant la Construction du Nouveau Batiments du Monastere [...]“, und forderte die sofortige Rücksendung seines Gehilfen, was Fermor verweigerte (RGADA, Fonds 17, ll. 83r–84r, 1.8.1749). Siehe hierzu auch: RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 570, ll. 1r–2v, 12.6.1749. Aus den Quellen geht leider nicht hervor, wie die Angelegenheit endete. Auch Wünsche nach zusätzlichen Gehilfen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 246, l. 151r, 17.5.1744; d. 388, l. 367r, 22.5.1755) oder Zeichenmaterial (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 343, ll. 196 r/v, 16.11.1751) wurden nicht immer erfüllt.

188 So verweigerte der Baumeister beispielsweise anfänglich die Begutachtung des Aleksandr-Nevskij-Klosters (Kat.-Nr. 28) sowie der Fundamente von Isaaks-Kirche (Kat.-Nr. 96) und Neu-Jerusalem-Kloster (Kat.-Nr.78).

Meister die auszuführenden Arbeiten mit dem Oberarchitekten besprachen und Materialmengen, voraussichtliche Kosten und Anzahl der benötigten Gehilfen berechneten. Falls notwendig, wurden noch zusätzliche Modelle von einzelnen Räumen oder schwierigen Konstruktionen geschaffen.¹⁸⁹ Die Einzelkostenvoranschläge wurden nach Prüfung durch die Kanzlei wiederum an den Baumeister weitergeleitet, der sie nochmals kontrollierte und gegebenenfalls die beanstandeten Aufstellungen an die betreffenden Meister zur Überarbeitung zurückgab. Den von ihm schließlich erstellten Generalkostenvoranschlag überreichte er der Hofintendantur mit Bitte um Genehmigung.

Über jeden dieser Schritte erstatteten sowohl die Handwerksmeister als auch der Oberarchitekt Bericht an die Baukanzlei. Waren die Gelder bewilligt, begann letztere, die übrigen Arbeitskräfte und das Material zusammenzustellen. Wohl nur in Ausnahmefällen forderte der Oberarchitekt den Einsatz bestimmter Meister oder Künstler.¹⁹⁰ Selten, wie etwa beim 5. Winterpalast, der innerhalb eines halben Jahres bezugsfertig sein musste, hatte die Vorbereitung des Materials begonnen bevor der Kostenvoranschlag erstellt war.¹⁹¹

Die Bauleitung lag bei kaiserlichen Projekten ebenfalls in den Händen des Oberarchitekten, der hierfür allerdings auf die Hilfe von Stellvertretern vor Ort angewiesen war, was jedoch eine regelmäßige persönliche Kontrolle der Baustellen keineswegs überflüssig werden ließ. Zu seinen Aufgaben gehörte auch die Begutachtung der fertigen Arbeit, meist nach Beratung mit ausgewählten Meistern. Bei unterschiedlichen Meinungen war die des Hofarchitekten entscheidend.¹⁹²

189 RGIA, Fonds 467, op. 2 (73/187), d. 83v, ll. 626r, 629r, 4. und 13.2.1735; Fonds 470 op. 5, d. 318, ll. 158 r/v, Nr. 110, 13.12.1749; d. 407, ll. 241 r/v, 20.11.1750; d. 397, l. 100r, 8.1.1756; d. 428, l. 230r, 18.7.1758. Modelle von Details oder gar einzelnen Räumen wurden in Ausnahmefällen, etwa bei Überlastung Rastrellis, auch direkt nach dessen Anweisungen geschaffen, wie das der Pardestiege im 4. Winterpalast. Die Risse der Stiege wurden allerdings später nachgeliefert.

190 RGADA, Fonds 17, d. 298, ll. 4–6, 24.6.1742; RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 416, ll. 225 r/v, 20.8.1757.

191 Die meist sehr spontan geäußerten kaiserlichen Änderungswünsche und wohl auch die Sorglosigkeit Rastrellis im Umgang mit Geldern führten jedoch meist dazu, dass Kosten- und Materialaufwand den vorher veranschlagten Rahmen sprengten. Aufgrund seiner zahlreichen Aufgaben zeichnete der Baumeister die Entwürfe zudem nach Bedarf, so dass ein Großteil der Pläne bei Zusammenstellung des Kostenvoranschlags nicht vorlag und die Ausgaben nur geschätzt werden konnten. Zusätzliche kaiserliche Geldanweisungen waren die Regel.

192 RGIA, Fonds 470, op. 1 (82/516), d. 31, ll. 5, 8 r/v, 3. und 17.[?]4.1762.

6. Zur Biografie Francesco Bartolomeo Rastrellis

a) Familie und Ausbildung in Paris bis 1716

Dem russischen Kunsthistoriker Petr N. Petrov zufolge wurde Francesco Bartolomeo Rastrelli (Abb. 1) um 1700 in Paris geboren.¹⁹³ Da diese Angaben zu den weiteren bekannten Lebensdaten des Architekten nicht im Widerspruch stehen, fand der Vorschlag Petrovs allgemeine Akzeptanz. Die Familie stammte vermutlich aus Florenz. Der Vater des Baumeisters, Bartolomeo Carlo Rastrelli (1675–1744), war kurz vor 1700 nach Paris übergesiedelt. Mit Unterstützung des päpstlichen Nuntius erreichte er 1704 die Ernennung zum Cavaliere di San Giovanni in Laterano und führte fortan den Grafentitel.¹⁹⁴

Nachrichten aus den Pariser Jahren Francesco Rastrellis fehlen.¹⁹⁵ Seine Ausbildung absolvierte der spätere Hofarchitekt vermutlich in der väterlichen Werkstatt. Die Erwähnung des Sohnes in der Anwerbung Bartolomeo Carlos deutet zumindest auf eine Zusammenarbeit der beiden Rastrelli zu diesem Zeitpunkt hin. In Anbetracht des jugendlichen Alters Francesco Bartolomeos dürfte dessen Lehrzeit jedoch noch nicht abgeschlossen gewesen sein. In den russischen Quellen wird Francesco Rastrelli zwischen 1716 und 1721, falls überhaupt, nur zusammen mit seinem Vater erwähnt, was auf eine Fortsetzung der Lehre in Russland hindeuten könnte. 1721 arbeitete er am Kantemir-Palais in St. Petersburg (Kat.-Nr. 4) erstmals eigenverantwortlich.¹⁹⁶

193 RNB, o.r., Fonds 575, d. 48, l. 5v, 17.2.1876; RGIA, Fonds 468, op. 45, d. 308, undatiert [letztes Viertel 19. Jahrhundert]. Siehe auch PETROV Materialy (1876), S. 55–57. Petrov bestimmte Geburtsjahr und -ort anhand eines nicht mehr erhaltenen Briefes Bartolomeo Carlo Rastrellis. Der Wortlaut des Briefes ist nicht überliefert.

194 Im russischen Einstellungsvertrag wird Carlo Rastrelli als florentinischer Ritter bezeichnet (RGADA, Fonds 150, 1715, op. 1, d. 1, l. 28r, Februar 1715 [Tagesangabe fehlt]). LUKOMSKIJ Rastrelli (1924/25), S. 337, und MATVEEV Rastrelli (1938), S. 13, nennen ohne Begründung Venedig als Herkunftsort der Familie. Zu Bartolomeo Carlo siehe ŠUBINSKIJ Istoričeskie očerki (1908); ROŽ Kontrakt Rastrelli (1912); NEUMANN Alte Zeit (1913), S. 15–30; BATOWSKI B.-C. Rastrelli (1934); LOGATTO Gli artisti italiani (1935), Bd. IV, S. 19–29; BARTENEV Zodčie (1963), S. 32; ARCHIPOV / RASKIN Karlo Rastrelli (1964); Ausst.-Kat. Karlo Rastrelli (1975); PETINOVA Rastrelli (1979); DMITRENKO / KUZNETSOVA Rastrelli (1985); MATVEEVA Po zakazu Admiraltejstva (1985).

195 Laut freundlich erteilter Auskunft des Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (CARAN), Paris, und der Direction des services d'archives de Paris.

196 Die Vermutung, Francesco Rastrelli sei bei seinem Vater in die Lehre gegangen, wurde, soweit ich sehe, erstmals von NEUMANN Alte Zeit (1913), S. 30, klar geäußert und seitdem regelmäßig ohne Angabe von Gründen wiederholt. So etwa von MATVEEV Rastrelli (1938), S. 37; STERNIN (Hrsg.) Istorija russkago iskusstva (1957), S. 193; DENISOV Architekt Rastrelli (1975), S. 11. Der im vorherigen Kapitel beschriebene Ausbildungsweg russischer Architekten wurde von Francesco Rastrelli als Ausländer wohl nicht besprochen. Zumindest fehlen sowohl die offiziellen Bezeichnungen Architekturschüler oder -geselle im Zusammenhang mit seiner Person als auch Gutachten anderer Baumeister über seine Tätigkeit.

Gelegentlich werden in der Literatur auch berühmte Lehrherren wie Germain Boffrand oder Robert de Cotte genannt, bei denen Rastrelli entweder vor 1715 oder später, während einer Reise in den Westen, studiert haben soll.¹⁹⁷ Im Zusammenhang mit der Frage nach einem Auslandsaufenthalt des Architekten wird dieser Sachverhalt in einem späteren Kapitel noch ausführlich erörtert. Die Äußerung Berchs, Rastrelli sei „in jungen Jahren nach Russland gekommen und habe infolgedessen wenig bei guten Meistern studiert, besitze aber einen klugen Kopf und strebe nach Erfolg“¹⁹⁸, sowie das Schweigen des Baumeisters in dieser Frage, sprechen jedoch gegen eine Ausbildung bei einem der französischen Architekten.

Im Februar 1715 verpflichtete der russische Agent in Paris, Lefort, Bartolomeo Carlo Rastrelli als Architekt, Bildhauer und Theaterdekorateur. Der Vertrag trat am 1. Mai 1715 in Kraft, war auf drei Jahre befristet und schloss auch den ältesten Sohn sowie die Schüler mit ein. Das Jahresgehalt betrug 1500 Rubel. Außerdem stand dem Künstler ein kostenloses Quartier in St. Petersburg zur Verfügung. Die Errichtung eines eigenen Hauses wurde ausdrücklich erlaubt.¹⁹⁹ Die Rastrelli reisten über Berlin und Königsberg in die russische Hauptstadt, wo sie verspätet am 24. März 1716 eintrafen. Diese unvorhergesehene Verzögerung bedingte, dass die Laufzeit des Vertrages erst ab dem Datum der Ankunft in St. Petersburg gerechnet wurde.²⁰⁰ Dieser lief 1719 aus und wurde aus unbekanntem Gründen nicht verlängert, so dass Vater und Sohn ab dem 5. Juli 1719 Arbeitsbedingungen und Lohn mit den jeweiligen Auftraggebern frei aushandelten, also Stücklohnvereinbarungen trafen.²⁰¹

197 So etwa von KURBATOV *Peterburg* (1913), S. 62; RÉAU *L'art russe* (1922), S. 51; HAMILTON *Art of Russia* (1954), S. 177; BOTTINEAU *Barock* (1986), S. 159. Nachweise für eine solche Behauptung werden allerdings von keinem der Autoren erbracht.

198 „[...] Rastrelli, priechavšij v Rossiju v junom vozraste i, sledovatel'no, malo poučivšijsja u dobrych masterov, no obladajuščij chorošej golovoj i stremleniem k uspechu“ (BERCH *Putevye zametki*, S. 141, siehe auch im Anhang dieser Arbeit).

199 RGADA, Fonds 150, 1715, d. 1, ll. 28r–29v, Februar 1715 (Tagesangabe fehlt). Wie alle Ausländer war auch Bartolomeo Carlo verpflichtet, russische Schüler auszubilden. Ein Teil des Lohnes wurde bereits in Paris für die Reise ausgezahlt (RGADA, Fonds 150, 1716, d. 1, l. 1r, 1716 [undatiert]).

200 Zumindest sprechen alle späteren Quellen von einem Vertragsende im Jahre 1719. Die Verspätung war durch eine längere Reisepause in Berlin verursacht worden. In Königsberg trafen die beiden Rastrelli mit Zar Peter zusammen. Der Rest der Familie – die Frau Bartolomeo Carlos, zwei weitere Kinder und die Dienerschaft – sollte im Verlauf des Jahres 1716 nachkommen (RGADA, Fonds 150, d. 1, 1715, ll. 4r–5v, 24.7.1716; d. 16, 1717, l. 2r, 1717 [undatiert]; Fonds 9, otd. II, op. 3, č. II, d. 27, ll. 105r–109v, 28.11.1716).

201 Vergleiche den zusammenfassenden Bericht des Direktors der Baukanzlei, Sinjavin, vom 15.11.1727, abgedruckt in: *Sbornik IRIO* (1889), t. 69, Nr. 436, S. 752.

b) Das Frühwerk: Schwierigkeiten bei der Trennung des Œuvres von Bartolomeo Carlo und Francesco Bartolomeo Rastrelli

Eine Unterscheidung der beiden Rastrelli anhand der Quellen fällt bis zum dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts ausgesprochen schwer, da bis auf wenige Ausnahmen die Vornamen nicht genannt werden.

Gemäß seinen Œuvreverzeichnissen und den eindeutig zuweisbaren Archivalien war Francesco Rastrelli nie als Bildhauer tätig. So können Vater und Sohn in einigen Fällen aufgrund der genannten Materialien oder Arbeiten identifiziert und hieraus wiederum Hinweise auf den Sprachgebrauch der russischen Verwaltung gewonnen werden: Die Bezeichnungen „architetto e scultore“ – häufig auch russisch „architekt i skul’ptor“ – , „Graf“ oder „Comte de Rastrelli“ scheinen sich auf Bartolomeo Carlo zu beziehen, während Francesco häufig nur mit Nachnamen oder als „Architekt Rastrelli“ erscheint. In Ausnahmefällen, meist wenn aus finanziellen Gründen eine klare Differenzierung notwendig war, trat bei letzterem der Vorname hinzu.²⁰²

Ab 1735 ermöglichen die getrennten Einsatzorte – Francesco Rastrelli leitete den Bau der Schlösser Rundale und Jelgava in Kurland (Kat.-Nr. 20 und 21), während sein Vater in St. Petersburg blieb – eine relativ klare Trennung. Aber erst mit der Ernennung Francesco Bartolomeos zum Oberarchitekten (1738) ist eine Verwechslung völlig ausgeschlossen.

Für die Zeitgenossen scheint also in den Anfangsjahren keine Notwendigkeit zu einer eindeutigen Unterscheidung der beiden Rastrelli bestanden zu haben, was wiederum für deren Zusammenarbeit spricht.

Der Großteil der zuweisbaren Quellen bezieht sich zudem auf Bartolomeo Carlo, der als der Erfahrenere sicherlich die Verantwortung trug. Weitere Hinweise auf eine gemeinsame Tätigkeit ergeben sich durch das Œuvre der beiden Baumeister: Das Frühwerk des jüngeren Rastrelli ist bis auf zwei Ausnahmen nur durch dessen „Relation“ belegt. Eine Reihe der dort genannten Arbeiten, aber keineswegs alle, ist durch Quellen aber auch für Bartolomeo Carlo gesichert. Auffällig ist, dass diese Überschneidungen immer dann festzustellen sind, wenn in irgendeiner Form zeichnerisches Geschick und architektonisches Verständnis gefordert waren.²⁰³ Außerdem verhandelte der ältere Rastrelli auch im Namen seines Sohnes mit der Baukanzlei um ausstehendes Gehalt. Die doppelte Zuweisung von Werken – an Vater und Sohn – deutet deshalb nicht auf falsche Angaben im Œuvreverzeichnis, sondern auf ein gemeinsames Schaffen hin.

Erstes Beispiel für eine solche Zusammenarbeit sind die gleich nach der Ankunft in Russland, 1716, gezeichneten Entwürfe für den Garten der kaiserlichen Sommer-

202 RGADA, Fonds 248, op. 126, d. 1084, l. 553v, November 1733 (Tagesangabe fehlt); RGIA, Fonds 467, op. 4, d. 695, ll. 1r–2v, September 1736 (Tagesangabe fehlt).

203 Siehe die §§ 1, 4, 5, 7 und 10 der im Anhang aufgeführten „Relation générale“. Auch nach 1730 arbeiteten beide Rastrelli gelegentlich zusammen, etwa am Sommer-Annenhof in Moskau (Kat.-Nr. 13; Abb. 6–8) oder am Amphitheater im Sommergarten zu St. Petersburg (Kat.-Nr. 19; Abb. 28). Die führende Position hatte nun allerdings Francesco Bartolomeo inne.

residenz in Strel'na (Kat.-Nr. 1). Die Tätigkeit wurde allerdings durch die Streitigkeiten mit Alexandre Le Blond überschattet und schließlich beendet.²⁰⁴ Auch die Beteiligung am Winterpalast des Zaren (1723; Kat.-Nr. 6), Entwurfszeichnungen für Senat und Kollegien (1723/24; Kat.-Nr. 7) und der Wettbewerb für ein Mausoleum Peters I. (1725/26; Kat.-Nr. 9) sind dem Werk beider Rastrelli zuzuordnen. Zwischen 1721 und 1724 waren Vater und Sohn gemeinsam am Šafirov-Palais in St. Petersburg (Kat.-Nr. 8) tätig; Hierbei arbeitete Bartolomeo Carlo zum Teil nach den Entwürfen seines Sohnes zur „architektonischen Kunst“ (architekturnoe iskusstvo). Auch an der Reiterstatue Peters I. (Abb. K46; Kat.-Nr. 39) waren beide Künstler beteiligt. Entgegen seinen Angaben half Francesco Bartolomeo jedoch laut Protokollen der Baukanzlei nicht bei Piedestal und Holzmodell, sondern kümmerte sich nach dem Tod seines Vaters lediglich um die Vollendung des Denkmals.

Ab 1720 arbeitete der jüngere Rastrelli außerdem für Aleksandr Menšikov in St. Petersburg und Oranienbaum (Kat.-Nr. 2 und 3). Die von ihm im *Œuvreverzeichnis* gewählte Formulierung „j'ai dirigé“, die ausschließlich bei frühen Werken erscheint, legt die Vermutung nahe, dass er eine untergeordnete Stellung, beispielsweise als Bauleiter, innehatte, zumal beide Paläste für andere Architekten belegt sind. Nahezu gleichzeitig oblag Francesco Bartolomeo auch die Aufsicht über Maurerarbeiten am Kantemir-Palais in St. Petersburg (Kat.-Nr. 4). Hinzu kamen weitere vom Baumeister erwähnte, aber nicht weiter belegbare Werke wie das Lustschloss für Carevna Praskov'ja Fedorovna, das auf Anordnung Katharinas I. errichtet wurde (Kat.-Nr. 5), Entwürfe für das Arsenal (Kat.-Nr. 14) und für ein Palais des Favoriten Peters II., Ivan Dolgorukij (Kat.-Nr. 10).

Zusammenfassend betrachtet ist das durch Archivalien gesicherte *Œuvre* Francesco Rastrellis bis zum Jahr 1730, selbst wenn man die Zusammenarbeit mit seinem Vater voraussetzt, nicht sonderlich umfangreich. Zu bedenken ist allerdings, dass der Baumeister ab 1719 zunehmend für private Auftraggeber arbeitete, was nur in Ausnahmefällen in den Akten der Baukanzlei Niederschlag fand. Archivalien oder Rechnungsbücher von Adligen und Kaufleuten sind aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts so gut wie nicht erhalten, so dass die Tätigkeit Rastrellis für diesen Personenkreis nicht zu überprüfen ist. Zu den am Ende der „Relation générale“ aufgeführten Adelspalästen fehlen chronologische Angaben, ohne die eine Einordnung nur ausnahmsweise möglich ist.

Die durch Petitionen nachgewiesene Tätigkeit Bartolomeo Carlos wurde in der Forschung bisher eher vernachlässigt und stets getrennt von der seines als ungleich begabter eingeschätzten Sohnes betrachtet, so dass die sicher zu belegende Zusammenarbeit der beiden Rastrelli am Šafirov-Palais in der Regel als Einzelfall galt.²⁰⁵

204 Von Bartolomeo Carlo Rastrelli ist die in Deutsch verfasste Legende zu den nicht mehr erhaltenen Plänen überliefert (RGADA, Fonds 198, d. 86, ll. 63r–64v, 11.2.1717).

205 MATVEEV Rastrelli (1938), S. 15; ARCHIPOV / RASKIN Karlo Rastrelli (1964), S. 32–33; PETINOVA Rastrelli (1979), S. 23. Lediglich DENISOV / PETROV Rastrelli (1963), S. 6–7, set-

Da die Ausführungen Francesco Bartolomeos im Werkverzeichnis häufig als unglaubwürdig bewertet oder vollständig ignoriert wurden, galt dessen Aufenthalt in St. Petersburg beziehungsweise Russland nur für die Jahre zwischen 1721 und 1724 als gesichert. Die übrige Zeit soll der Baumeister auf Reisen im westlichen Ausland verbracht haben. Dieser These wird im folgenden Kapitel nachzugehen sein.

c) Zur Frage eines Auslandsaufenthaltes Francesco Rastrellis zwischen 1718–1719 und 1730

Der Erste, der meines Wissens einen mehrjährigen Aufenthalt Francesco Rastrellis im Westen vermutete, war Petr N. Petrov in seinem 1876 erschienenen Aufsatz. Nach dessen Ansicht soll Rastrelli zwischen 1718/19 und 1730 in Frankreich gelebt haben. Nur im Jahr 1723 kehrte er nach Russland zurück, um Arbeiten im Palais des Barons Šafirov zu planen. Nach Beendigung der Arbeit, 1725, folgte eine zweite Reise in den Westen. Diese These wurde im biografischen Teil des Kataloges der Petersburger Architekturausstellung wiederholt.

Die neuere Literatur ergänzte die Behauptung Petrovs durch die Nennung der Stadt Paris als Aufenthaltsort Rastrellis. Hier soll er bei Germain Boffrand und Robert de Cotte in die Lehre gegangen sein. Auch eine Reise nach Italien, vermutlich zwischen 1725 und 1730, wurde nicht ausgeschlossen.²⁰⁶ Andere Autoren führten weitere Studien Rastrellis in Mitteleuropa, vor allem in Österreich und Süddeutschland, an. Lukomskij sah sogar einige Wiener Palais als Werke Rastrellis an.²⁰⁷ Der Vollständigkeit halber sei noch auf die Forscher verwiesen, die von Lehrjahren des

zen die Aussagen des Œuvreverzeichnisses und die Tätigkeit Bartolomeo Carlo Rastrellis teilweise in Beziehung zueinander.

- 206 PETROV *Materialy* (1876), S. 55; *Ausst.-Kat. Architektur* (1911), S. 61. Die Quellen zur Tätigkeit Rastrellis am Kantemir-Palais waren Petrov noch nicht bekannt. Einen Aufenthalt in Paris nennen unter anderem KURBATOV *Peterburg* (1913), S. 61–62; NEUMANN *Alte Zeit* (1913), S. 31; LUKOMSKIJ *Palais russes* (1928), S. 10; MÜLLER-ESCHEBACH *Spätbarock* (1939), S. 57; HAMILTON *Art of Russia* (1954), S. 177. VIPPER *Baroque Art* (1939), S. 164, lehnt eine Reise nach Frankreich ohne Nennung von Gründen kategorisch ab. HAUTECEUR *St.-Péterbourg* (1912), S. 17–18; ALPATOV *Russian impact* (1950), S. 112; KOVALENSKAJA *Istorija ruskogo iskusstva* (1962), S. 55; KOZ'MJAN F.-B. *Rastrelli* (1976), S. 26; HALLMANN *Sommerresidenzen* (1986), S. 13, und LOGATTO *Ital'janskije mastera* (o. J.), S. 14, gehen von einer Italienreise aus.
- 207 LUKOMSKIJ *Rastrelli* (1924/25), S. 338. Leider konkretisierte der Autor seine Aussage nicht. Nach freundlich erteilten Auskünften des Wiener Stadt- und Landesarchivs, des Österreichischen Staatsarchivs und der Wiener Stadt- und Landesbibliothek ist Rastrelli in Wien nicht nachweisbar. Auch MÜLLER-ESCHEBACH *Spätbarock* (1939), S. 57; ALPATOV *Russian impact* (1950), S. 112, und IL'IN *Velikij architektor* (1975), S. 55, sprechen sich allgemein für eine Reise Rastrellis durch Süddeutschland und Österreich aus.

Baumeisters im Westen ausgehen, jedoch die Nennung konkreter Länder oder Jahreszahlen vermeiden.²⁰⁸

Wie schon die Vielzahl der vorgeschlagenen Reiseziele und -zeiten erahnen lässt, konnte keiner der Verfasser für seine Behauptung Quellenbelege anführen. Nur das Fehlen eines eindeutig zuweisbaren Œuvres für die Jahre 1718 bis 1730 stützt die These eines Auslandsaufenthaltes, der durch die gesicherten Arbeiten an den Palästen Kantemirs und Šafirovs in St. Petersburg für kurze Zeit unterbrochen wurde.

Die Dauer der Reise musste deshalb ebenso spekulativ bleiben wie Anzahl und Namen der besuchten Länder oder persönliche Bekanntschaften mit Baumeistern. Gerade letztere scheinen von Teilen der Forschung nur vorgeschlagen worden zu sein, um die Bedeutung des späteren Oberarchitekten und seines Œuvres aufzuwerten.

Nach dem Tod des Reformzaren kam der Ausbau St. Petersburgs zwar zum Erliegen und Katharina I. entließ eine Anzahl westlicher Spezialisten in ihre Heimatländer. 1727 wurde die Hauptstadt sogar für drei Jahre nach Moskau zurückverlegt. Trotzdem kann aus dieser Entwicklung nicht automatisch auf eine Auslandsreise Francesco Rastrellis geschlossen werden, zumal dieser nie eine solche auch nur andeutungsweise erwähnt.

Ebenso wenig können verschiedene Elemente im Œuvre Rastrellis, die die Kenntnis westlicher Architektur voraussetzen, oder gar das Fehlen seines Namens in den Dokumenten der Baubehörde als Beweis dienen. Pariser Herkunft, Stichwerke und Kontakte zu westlichen Künstlern und Architekten ermöglichten entsprechende Kenntnisse auch ohne längeren Aufenthalt in Westeuropa.

Dennoch zweifelten nur wenige Autoren an einer Lehrzeit Francesco Rastrellis im Ausland oder lehnten sie ab.²⁰⁹ Als Begründung wurde in diesen Fällen die „Relation générale“ angeführt, nach der Rastrelli zwischen 1716 und 1730 mehr als zehn Projekte bearbeitet haben will und somit viel zu beschäftigt gewesen wäre, um zu verreisen. Allerdings wurde übersehen, dass der Baumeister mehrmals nur Entwürfe oder Modelle nennt, also nicht übermäßig stark beansprucht gewesen sein konnte.

Lediglich Jurij Denisov wies zusätzlich noch auf die schlechte finanzielle Lage des älteren Rastrelli hin, welche eine Reise nicht zugelassen hätte. Diese Einschätzung wird durch zahlreiche Bittschriften Bartolomeo Carlos um noch ausstehenden Lohn bestätigt.²¹⁰ Die Möglichkeit, dass der Zar den angehenden Baumeister auf

208 So gehen VIPPER *Architektura barokko* (1978), S. 67; BRUMFIELD *Gold* (1983), S. 254; AŠATIN *Tvorcy prekrasnogo* (1992), S. 16–17; LOGATTO *Gli artisti italiani* (1935), Bd. II, S. 53–56, und BOTTINEAU *Barock* (1986), S. 159, ganz allgemein von einer Reise Rastrellis durch Frankreich, Italien, Österreich und Deutschland aus.

209 So etwa MATVEEV *Rastrelli* (1938), S. 15; DENISOV / PETROV *Rastrelli* (1963), S. 7; DENISOV *Architekt Rastrelli* (1975), S. 7–12; OVSJANNIKOV *Frančesko Rastrelli* (1982), S. 21–22.

210 DENISOV *Architekt Rastrelli* (1975), S. 7–8. Zu den Bittschriften Bartolomeo Carlos siehe RGIA, Fonds 467, op. 4, d. 33, l. 111r, 20.6.1724; d. 369, l. 1r, 1725 (undatiert); Fonds 470, op. 5, d. 35, ll. 99r–101r, 17(?)5.1726; RGADA, Fonds 248, op. 126, d. 1276, ll. 96r–97v,

Staatskosten ins Ausland geschickt hat, wie in petrinischer Zeit nicht unüblich, ist auszuschließen. Diese Pensionäre waren, soweit bekannt, ausschließlich Russen: Ausländische Spezialisten wurden angeworben, um westliches Wissen in Russland zu verbreiten. Eine Aus- oder Fortbildung dieser Fachleute außer Landes war deshalb nicht vorgesehen. Selbst wenn im Fall Rastrellis eine Ausnahme vorläge, hätten sich Teile des umfangreichen Schriftwechsels, der eine solche Prozedur vorbereitete und begleitete, erhalten müssen.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass eine Auslandsreise Francesco Rastrellis zwischen 1719 und 1730 anhand der Überlieferung weder eindeutig zu belegen noch völlig auszuschließen ist. Ausgehend von der im vorhergehenden Kapitel erörterten Zusammenarbeit von Vater und Sohn, ist der Baumeister jedoch zumindest zwischen 1721 und 1726 in Petersburg nachzuweisen. Glaubt man dessen eigenen Angaben, wurde die gemeinsame Tätigkeit der beiden Rastrelli ab 1727 fortgesetzt. Ein Auslandsaufenthalt könnte also nur in die Jahre 1719 bis 1721 zu datieren sein.²¹¹ Nach der „Relation générale“ arbeitete der Baumeister in dieser Zeit für Menšikov. Auch wenn die Aussage in Zweifel gezogen werden kann, da die zur Diskussion stehenden Aufträge für andere Architekten gesichert sind, so ist aus den dargelegten Gründen ein Aufenthalt Francesco Rastrellis im Westen zwischen 1719 und 1730 abzulehnen. Diese Vermutung wird auch durch die in einem späteren Kapitel zu diskutierende Formensprache des Baumeisters und die bereits zitierte Äußerung Berchs bestätigt.²¹²

d) Francesco Rastrelli als Hofarchitekt Anna Ivanovnas

Die Frage, zu welchem Zeitpunkt der jüngere Rastrelli in kaiserliche Dienste trat, gehört ebenfalls zu den in der Forschung kontrovers diskutierten Punkten, obwohl die Quellenlage als zufriedenstellend beurteilt werden kann.

Im November 1730 wurde auf Befehl Anna Ivanovnas der „Architekt italienischer Nation, di Rastrelli, rückwirkend ab 1. Juni 1730, für drei Jahre [...] zum Hofarchitekten ernannt, in welchen er alle steinernen und hölzernen Bauten den kaiserlichen Wünschen entsprechend auszuführen habe. Hierfür bezahle ihm ihre kaiserli-

Februar 1725 (Tagesangabe fehlt); l. 102r, 1.9.1725; d. 1084, l. 502r, November 1733 (Tagesangabe fehlt); op. 15, d. 843, ll. 1844r–1863v, Juni 1733 (Tagesangabe fehlt).

211 Der 1715 in Paris geschlossene Vertrag lief 1719 aus. Ab 1721 ist die Tätigkeit Rastrellis in Russland durch offizielle Quellen und Angaben im Werkverzeichnis belegbar. In einer wohl 1730 verfassten Bittschrift um Aufnahme in kaiserliche Dienste erklärte Francesco Rastrelli, dass er bereits seit drei Jahren – also seit 1727 – seinem Vater unentgeltlich bei diversen Aufträgen geholfen habe (RGIA, Fonds 467, op. 4, d. 390, l. 1r, 28.9.1736). Die Datierung dieser Petition wird im folgenden Kapitel problematisiert.

212 BERCH Putevye zametki (1735/36), S. 141. Siehe hierzu im Anhang.

che Hoheit laut Kontrakt ein Jahresgehalt von 800 Rubeln²¹³. Die Arbeit am Winterpalast wird ausdrücklich hervorgehoben. Einmal mehr ist auf den ersten Blick nicht eindeutig zu entscheiden, auf welchen Rastrelli die Worte zu beziehen sind.²¹⁴

Die Formulierung „Architekt di rastrelli“ deutet, wie bereits erläutert, auf den jüngeren Rastrelli hin. Dieser erklärte zudem im Januar 1741, von Anna Ivanovna im Jahr 1730 in den Hofdienst aufgenommen worden zu sein.²¹⁵ Gegen Bartolomeo Carlo als Empfänger des Ukazes vom November 1730 spricht, dass dieser 1732 eine Bittschrift verfasste, in welcher er um Lohn für verschiedene, im Einzelnen aufgelistete Tätigkeiten seit 1719 bat. Bei einem festen Jahresgehalt wäre dies zumindest für die Zeit nach 1730 überflüssig gewesen. In ihrem Antwortschreiben auf die Petition des älteren Rastrelli erwähnt die kaiserliche Verwaltung mit keinem Wort eine Ernennung zum Hofarchitekten, die ja Gegenstand des zitierten Erlasses Annas war.²¹⁶ Außerdem hatte Bartolomeo Carlo laut Pariser Vertrag zwischen 1716 und 1719 ein Jahresgehalt von 1500 Rubeln erhalten und dürfte deshalb kaum bereit gewesen sein, nun für etwas mehr als die Hälfte zu arbeiten.

Der Ukaz vom November 1730 ist somit auf Francesco Bartolomeo Rastrelli zu beziehen. 1731 erscheint im Hofstaat zwischen Kellermeistern und Leibschneider ein „Architekt derastrelli, 800 Rubel“.²¹⁷ Der Baumeister war hauptsächlich mit der

213 „Eja Imperatorskoe Veličestvo ukazala imjannym svoego Imperatorskago veličestva ukazam: Italianskoj nacii architektoru di rastrellii poučinnomu snim kontraktu byt' pri Dvore svoego Imperatorskago veličestva Pridvornym architektorum sčitaja sego 730 g ijunja s 1 čisla (skotorigo on rastrellii obretalsja ustroenija novogo eja Imperatorskago veličestva dvorca) vpred tri goda aimjanno buduščago 1733 goda ijunja po 1 čislo idelat' emu vsjakoe stroenie kamennoe i derevjanno kakoe ot Dvora Eja Imperatorskago Veličestva poveleno budet a eja imperatorskoe Veličestvo žalovanija davat' emu povyšepisannomu kontraktu, po vosmi sot rublev vgone [...]“ (RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 7, November 1730, abgedruckt in: Obščij Archiv (1886), Bd. 1, S. 101).

214 Beispielhaft für die Mehrheit der Forschung beziehen MATVEEV Rastrelli (1938), S. 16; VIPPER Rastrelli (1954), S. 282; BARTENEV Zodčie (1963), S. 32; DENISOV / PETROV Rastrelli (1963), S.7; IL'IN Velikij architektor (1975), S. 55; KOZ'MJAN F.-B. Rastrelli (1976), S. 30; EVSINA Russkaja architektura (1994), S. 18, die Übereinkunft auf Francesco Bartolomeo Rastrelli. OVSJANNIKOV Novye materialy (1979), S. 343–344, und Malinovskij (Hrsg.) Zapiski Štelina ob iskusstvach (1990), Bd. 2, S. 231, Anmerkung 67, sehen Bartolomeo Carlo Rastrelli als Vertragspartner.

215 „[...] v prošlom 1730 g., po imennomu blažennyja i večno dostojnyja pamjati eja Imperatorskago veličestva Anny Ioannovny [...] ukazu [...], opredelen ja, [...], v sulžbu pri dvore vašego imperatorskago veličestva. [...]“ Die nicht mehr im Original erhaltene Bittschrift an Ivan VI. ist in Vnutrennij Byt (1880), S. 106, publiziert.

216 Bittschrift und Verzeichnis der Arbeiten sowie die Antwort der kaiserlichen Verwaltung sind in Sbornik IRIO (1900), t. 108, S. 238–248, und bei Ivanov (Hrsg.) Materialy (1863), Sp. 444–458, publiziert. Siehe auch RGADA, Fonds 248, op. 126, d. 1084, ll. 559 r/v, 1733 (?), undatiert.

217 RGADA, Fonds 14, Gosarchiv, d. 29, ll. 1r–21v, 14.4.1731. Rastrelli wird auf l. 5v genannt. Ihm waren ein Architektargeselle und ein Schüler zugeteilt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 107, l. 131r, 25.5.1732), ab November 1732 wurde zusätzlich noch Ivan Mordvinov, ein Moskauer

Errichtung der Annenhöfe in Moskau (Kat.-Nr. 11 und 13) und dem Ausbau des Apraksin-Palais in Petersburg (Kat.-Nr. 16) beschäftigt. Sein Anteil an den Bauarbeiten in St. Petersburg darf jedoch in den ersten Jahren nicht überbewertet werden, da deren Leitung vermutlich in den Händen Domenico Trezzinis lag und erst nach dessen Tod im Februar 1734 auf Francesco Bartolomeo übergang.

Im Oktober 1733 wurde die Anstellung als Hofarchitekt rückwirkend zum 1. Juni um weitere drei Jahre verlängert. Zwar erschien erneut nur die Formulierung „Architekt italienischer Nation derastrelli“, doch besteht nach dem bereits Gesagten kein Zweifel, dass der jüngere Rastrelli gemeint war. Das jährliche Gehalt stockte man um 400 Rubel auf insgesamt 1200 Rubel auf.²¹⁸ Die wichtigste Aufgabe bestand weiterhin in der Vollendung des Winterpalastes. 1735 entsandte Anna Ivanovna ihren Hofarchitekten zum Bau des Schlosses Rundale (Kat.-Nr. 20) nach Kurland.

Als weiterer Beleg dafür, dass die genannten Verträge nur auf den jüngeren Rastrelli zu beziehen sind, ist an dieser Stelle auf eine in der Forschung bisher nicht ausreichend berücksichtigte Kopie einer Erklärung vom November 1734 zu verweisen. In dieser verpflichtete sich der auf Deutsch unterzeichnende „Architekt und Bildhauer derastrelli“, vom 1. Januar des Jahres 1734 an auf vier Jahre in kaiserliche Dienste zu treten und alle ihm angetragenen Arbeiten – darunter auch die „Verzierung der Häuser Ihrer Majestät“ – mit größter Genauigkeit und ohne Verzögerung auszuführen. Das Jahresgehalt sollte 1500 Rubel betragen; kostenloses Quartier wurde gestellt.²¹⁹ Betitelung, Verweis auf eine Tätigkeit als Bildhauer und deutsche Unterschrift weisen auf Bartolomeo Carlo als Verfasser hin.²²⁰ Da also der ältere Rastrelli nachweislich 1734 auf vier Jahre in kaiserliche Dienste trat, kann er nicht

Architekt und Pensionär Peters I., zur Unterstützung nach Petersburg entsandt (RGIA, Fonds 470, op. 7 [209/643], d. 3, l. 166r, 14.11.1732).

218 RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 12, l. 184r, Oktober 1733 (Tagesangabe fehlt). Auch im Taufregister der katholischen Gemeinde in St. Petersburg wird Francesco Rastrelli bei den Taufeinträgen seiner beiden Kinder, Joseph Jacobus (getauft am 21.3.1733) und Elisabeth Katharina (getauft am 3.7.1734) als „Architect[us] primari[us] suae M. Imp. [...]“ bezeichnet. Die Vermerke sind nur in den Abschriften Petrovs aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts erhalten (RNB, o.r., Fonds 575, d. 227, l. 82v).

219 „[...] Ja [...] architektor isulptor de Rastrelli sim abjazujus' byt' vslužbe Eja Imperatorskago veličestva ščitaja Genvarja s „1“ čisla nynečinego „1734“, godu vpred četyre goda ivovse to vremja dolžen povyočaišej Eja Imperatorskogo veličestva voli ukazom opravljat raboty [...], čto mne poveleno budet sovsjakoju vernostiju i [...] bezaderžanija a zaonuju moju službu vsenižaiše prošu davat' mne Eja Imperatorskago veličestva žalovan'ja vgod potysjač popjati sot rublev kotoroe vdače proizvodit potretjam i [...] svobodnaja kvartira [...]“ (RGADA, Fonds 17, d. 298, ll. 1r–2v, November 1734, Tagesangabe fehlt).

220 Auch die Legende der nicht mehr erhaltenen Entwürfe für den Garten in Strel'na wurde von Bartolomeo Carlo Rastrelli in Deutsch verfasst (RGADA, Fonds 198, d. 86, ll. 63r–64v, 11.2.1717). Sein Sohn schrieb und unterzeichnete dagegen in Russisch, Französisch oder Italienisch. Die Bezahlung und freies Quartier entsprachen den Bedingungen des Pariser Vertrages von 1715/16. Die zitierte „Verzierung der Häuser Ihrer Majestät“ ist unter dem Aspekt der Zusammenarbeit von Vater und Sohn Rastrelli nicht uninteressant. Zur Aufnahme Bartolomeo Carlos in den Hofdienst siehe auch ARCHIPOV / RASKIN Karlo Rastrelli (1964), S. 66.

als Empfänger des Ukazes von 1733 und damit auch nicht als der des Erlasses von 1730 angesehen werden.

Im September 1736 verfasste Francesco Bartolomeo Rastrelli eine weitere Petition, deren Inhalt in Anbetracht des späten Datums ausgesprochen seltsam anmutet. Die Bittschrift ist leider nur noch als russische Abschrift in den Akten der Baubehörde erhalten, trägt jedoch entsprechend dem Kanzleibrauch das Datum des Originals – September 1736 (die Tagesangabe fehlt) – und die authentische Unterschrift des jüngeren Rastrelli in lateinischen Buchstaben. Dieser beginnt mit der Feststellung, dass er Ihrer kaiserlichen Hoheit untertänigst seit drei Jahren ohne Lohn diene, [...] indem er seinem Vater, Graf Bartolomeo de Rastrelli, bei Bauangelegenheiten in architektonischen Fragen helfe. Er habe alles Notwendige gelernt, ohne jedoch in den Dienst Ihrer Kaiserlichen Hoheit genommen worden zu sein. Er bitte deshalb Ihre Majestät [...] um Eintritt in den Hofdienst [...] und hoffe auf den gleichen Lohn wie andere ausländische Architekten in Russland.²²¹

Die Mehrheit der Forschung zitiert diese Eingabe von 1736 ohne weiteren Kommentar oder weist bestenfalls noch auf den Widerspruch zu den Erlassen von 1730 und 1733 hin. Einige Autoren beziehen die beiden älteren Verträge, in Ignorierung der Erklärung von 1734, auf Bartolomeo Carlo und verlegen die Ernennung des jüngeren Rastrelli zum Hofarchitekten entsprechend dem Inhalt der obigen Petition in das Jahr 1736.²²²

Aus bereits dargelegten Gründen ist diese Argumentation falsch. Dennoch will die Formulierung Rastrellis, er habe alles Notwendige gelernt, nicht zu einem Baumeister passen, der nachweislich selbstständig Entwürfe für kaiserliche Paläste gezeichnet und deren Ausführung überwacht hatte. Eine im Juni 1737 durchgeführte Volkszählung in Petersburg belegt zudem, dass sich Bartolomeo Carlo weiterhin in der russischen Hauptstadt aufhielt, während sein Sohn, wie schon mehrfach erwähnt, spätestens seit 1735 in Kurland weilte, so dass von der in der Petition genannten Zusammenarbeit keine Rede sein konnte.²²³ Hinzu kommt, dass im März 1737 der

221 „[...] Služil ja nižajšii všemu imperatorskomu veličestvu tri goda bez žalovan'ja vspomoženie [...] priroditele meom Grafe Vorfolomee de Rastrelii varchitekture podležašči kstroenijam, iobučijsja kak nadležit avslužbu všego imperatorskogo veličestva neopredelen [...] prošu všego imperatorskago veličestva [...] opredelit' menja nižajšago vslužbu [...] k architekturnym delam snadležaščim denežnym žalovan'em protiv protčich inostrannych architektovor obretajuščichsija vrossii [...]“ (RGIA, Fonds 467, op. 4, d. 390i, ll. 1 r/v, September 1736 [Tagesangabe fehlt, Kanzleivermerk vom 28.9.1736]).

222 OVSJANNIKOV *Novye materialy* (1979), S. 343–344; MALINOVSKIJ (Hg.) *Zapiski Štelina ob iskusstvach* (1990), Bd. 2, S. 231, Anmerkung 67.

223 „Im staatlichen Haus Nr. 35, auf der Moskauer Seite in Richtung Fontanka, das als Gießerei und Wohngebäude errichtet wurde, leben Graf Rastrelli, dessen Frau, italienischer Nation, ihr Sohn Franz Bartolomeo, der zum Bau eines kaiserlichen Hauses nach Kurland entsandt wurde, dessen Frau Maria und ihre drei Kinder, ein Sohn, zwei Töchter“ (35. Dvor kazennoj postroenoi dlja lit'ja vsjakich mednych idrugich štatov idlja žit'ja grafu rastreliju venimju živut graf rastreli, unego žena, italianskoj nacii, unego sn' Franc varflomei poslan vkurlandiju kstroeniju Eja imperatorskago veličestva domu, unego žena marija unie troi detei odin sn' 2 dočerii;

„Architekt italienischer Nation, de Rastrelli“ unter Hinweis auf den Erlass von 1733 auf unbefristete Zeit mit einem Jahresgehalt von 1200 Rubeln als Hofbaumeister bestätigt wurde. Eine im Jahr zuvor eingereichte Bittschrift wird entgegen der üblichen Praxis nicht erwähnt.²²⁴

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die geschilderte Situation in der vermutlich fälschlich auf 1736 datierten Eingabe derjenigen Rastrellis vor der Ernennung zum Hofarchitekten, also vor November 1730, entspricht. Da aufgrund äußerer Merkmale und fehlender Motive eine Manipulation auszuschließen ist, dürfte bei der Übersetzung der Originalbittschrift und deren Übertragung in die Akten der Baubehörde eine Sechs statt einer Null als letzte Ziffer bei der Jahresangabe niedergeschrieben worden sein. Das Dokument wäre somit auf Ende September 1730 zu datieren und erreichte mit der Indienstnahme im November desselben Jahres sein Ziel. Die erwähnte dreijährige Zusammenarbeit von Vater und Sohn belegt gleichzeitig aber auch die Anwesenheit Francesco Bartolomeos in Petersburg ab 1727.

Nach der endgültigen Einsetzung als Hofarchitekt, 1736, arbeitete Rastrelli weiterhin hauptsächlich in Kurland. Als Biron 1737 mit russischer Unterstützung zum Herzog des Landes gewählt wurde, begannen die Planungen für ein neues Schloss in der Hauptstadt Jelgava (Kat.-Nr. 21). Die Winter verbrachte der Baumeister regelmäßig in St. Petersburg, wo er sich unter anderem um die Vollendung des Amphitheaters im Sommergarten (Abb. K39; Kat.-Nr. 19) und einige Veränderungen am Winterpalast (Kat.-Nr. 16) kümmerte. Wie bereits zu einem früheren Zeitpunkt dargelegt, dürfte die Ernennung zum Oberarchitekten im Jahre 1738 auf Vorschlag oder mit Unterstützung Biron's erfolgt sein.²²⁵ Wenige Wochen nach dem Tod der Kaiserin am 28. Oktober 1740 wurde der kurländische Herzog gestürzt und in die Verbannung geschickt. Auf die Stellung Rastrellis hatte die kurze Regierung Ivans VI. keine Auswirkungen.²²⁶

RGADA, Fonds 248, op. 126, d. 201, l. 404v, 9.6.1737). Leider fehlt die bei den anderen Eintragungen zur Volkszählung übliche Altersangabe der Bewohner.

224 „[...] Eja Imperatorskoe veličestvo izvolila ukazat' italijskoj nacii architektoru Derastrellija [...] byt pridvore svoego imperatorskogo veličestva architektoram že vpred doukazu idenezno-go žalovan'ja davat' emu otpridvornoj kantory pervoj oklad potysjače podvesty rublev vgod, [...]“ (RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 40, l. 13r, 16.3.1737).

225 Im Hofstaat Anna Ivanovnas ist der Oberarchitekt 1740 mit einem Jahresgehalt von 1200 Rubeln verzeichnet (RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 53, l. 2v, 11.8.1740). Der Oberhofmarschall erhielt laut derselben Aufstellung 4188 Rubel im Jahr, der Hofmaler Caravaque 1500 Rubel.

226 Zum „Štat“ Ivans VI. vom Mai 1741 gehörte auch „Ober-architektor de-Rastrelli“ mit einem Jahreslohn von 1200 Rubel (Vnutrennij Byt [1880], S. 6, unterzeichnet am 16.5.1741). Dieser war spätestens Ende Januar aus Kurland nach St. Petersburg zurückgekehrt, wie die Aufforderung zur Begutachtung des Aleksandr-Nevskij-Klosters belegt (Kat.-Nr. 28).

e) Die Hauptschaffensphase während der Regierung Elisabeths I.

Am 25. November 1741 gelangte die Tochter Peters I., Elisabeth Petrovna, durch eine „Palastrevolution“ auf den russischen Thron. In der Literatur wird zuweilen die Meinung vertreten, dass Francesco Rastrelli durch die zu große Nähe zu Anna Ivanovna und Biron bei der neuen Kaiserin in Ungnade gefallen sei. Dies sei nicht zuletzt daran ablesbar, dass nicht wie zu erwarten der Oberarchitekt, sondern Michail Zemcov mit der Errichtung der Festarchitekturen für die Krönungsfeier Elisabeths in Moskau im April 1742 beauftragt worden sei und Rastrelli in der Folgezeit nur wenige Aufträge erhalten habe.²²⁷ Die Durchsicht der Archivalien vermittelt jedoch ein anderes Bild: So war der Hofarchitekt zu Beginn des Jahres 1742 mit Arbeiten im Sommerpalast (Abb. 11, 12, K44; Kat.-Nr. 29) und Entwürfen zur Einrichtung des kaiserlichen Winterpalastes in St. Petersburg (Kat.-Nr. 16) beschäftigt. Wenig später reiste er im Auftrag der Kaiserin nach Moskau, um den Bau des von ihm für die Festlichkeiten entworfenen Opernhauses (Kat.-Nr. 36) zu überwachen. Im Sommer desselben Jahres wurde seine Meinung zum Zustand des Aleksandr-Nevskij-Klosters (Kat.-Nr. 28) eingefordert. Im folgenden Jahr war Francesco Bartolomeo überwiegend mit dem Ausbau des Sommerpalastes, der Anlage des dazugehörigen Gartens und vor allem mit der Herrichtung des Winterpalastes für den bevorstehenden Aufenthalt Elisabeths befasst.²²⁸

Nach fast dreijähriger Tätigkeit für die Kaiserin hatte der Baumeister dann jedoch im April 1744 zu erklären, seit wann er Oberarchitekt sei, durch wen diese Ernennung erfolgt sei und welchem militärischen Rang dieser Titel entspreche. Da Rastrelli nach eigenen Angaben kein Offizierspatent besaß, aber auch keinen Ukaz über die Beförderung zum Oberarchitekten vorweisen konnte und die kaiserliche Verwaltung die Anerkennung des Grafentitels verweigerte, wurde der Fall Elisabeth vorgetragen. Die Zarin entschied offenbar gegen den Baumeister, denn dieser bat vier Jahre später um die erneute Zubilligung des Grafentitels und um Verleihung des Brigadierpatents. Dem Wunsch wurde entsprochen.²²⁹ Kurz zuvor hatte Elisabeth das Gehalt des Baumeisters von 1200 auf 2500 Rubel erhöht.²³⁰

227 DENISOV / PETROV Rastrelli (1963), S. 9; IOGANSEN Michail Zemcov (1975), S. 126.

228 Name und Stellung Rastrellis sind auch im Verzeichnis des Hofstaates Elisabeths vom Oktober 1743 aufgeführt (RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 63, l. 30r, 5.10.1743).

229 RGADA, Fonds 17, d. 298, ll. 7r–8v, April 1744 (Tagesangabe fehlt); ll. 17r–18v, (undatiert, 1744 [?]). Zur Rangverleihung: RGIA, Fonds 468, op. 36, d. 87, l. 31v, Nr. 109, Dezember 1748 (Tagesangabe fehlt). Aus diesem Dokument ist zu erschließen, dass eine Aberkennung des Grafentitels stattgefunden haben muss. In den Protokollen der Baukanzlei ist zwischen 1744 und 1748 sowohl „oberarchitektör rastrelii“ als auch „graf derastrelii“ oder „fon rastrelii“ zu finden. Die Ansicht Petrovs, Rastrelli habe das „de“ vor dem Namen gegen ein „von“ (russ. fon) eintauschen müssen, kann nicht bestätigt werden (RNB, o.r., Fonds 575, d. 48, l. 13v–14r).

230 Der Ukaz vom 4.11.1748 ist in den Kamer-fur'erskie Žurnaly za 1748 goda, S. 119, abgedruckt.

Auf die Tätigkeit Rastrellis hatten diese Irritationen keinen Einfluss: Er blieb erster Architekt bei Hofe und für alle wichtigen Bauaufgaben zuständig. So arbeitete er weiterhin an der Umgestaltung und Erweiterung des 3. Winterpalastes, entwarf 1745 die Festdekoration für die Hochzeit des designierten Thronfolgers Petr Fedorovič mit der späteren Katharina II. (Kat.-Nr. 114), leitete den Ausbau der kaiserlichen Sommerresidenz in Peterhof (Abb. 13; Kat.-Nr. 43) und die Wiederherstellung des Palastes in Strel'na (Abb. K51; Kat.-Nr. 59). Auch die Pläne für den Umbau von Winter-Annenhof (Abb. 2; Kat.-Nr. 24) und Golovin-Palais (Kat.-Nr. 25) sowie für die Andreas-Kathedrale in Kiev (Abb. 21; Kat.-Nr. 57) stammten von der Hand Rastrellis. Hinzu kamen Entwürfe für die Festdekorationen der Feierlichkeiten anlässlich der Anniversarien von Thronbesteigung, Krönung und des Namenstages der Kaiserin.

Lediglich der Ausbau der kaiserlichen Sommerresidenz in Carskoe Selo (Abb. 14; Kat.-Nr. 67) fand bis 1749 ohne Beteiligung Francesco Rastrellis statt, was jedoch, wie die Baugeschichte des Schlosses verdeutlicht, eher auf die Auslastung des Hofarchitekten durch oben genannte Projekte zurückzuführen ist als auf ein getrübbes Verhältnis zur Kaiserin.

1747–1748 begann der Hofbaumeister mit den Vorarbeiten zur Errichtung des Smol'nyj-Klosters in St. Petersburg (Abb. 22–24; Kat.-Nr. 64), die ihn vermutlich an der für die Wintersaison geplanten Italienreise hinderten.²³¹

Nach dieser Aufzählung der hauptsächlichen Betätigungsfelder, die noch durch kleinere, hier nicht im Einzelnen zu nennende Arbeiten für Kaiserhof und Adel zu ergänzen ist, verwundert es nicht, dass Rastrelli gerade in den Jahren um die Jahrhundertmitte des Öfteren seine Überlastung beklagte und die Anfertigung von Entwürfen auf die Wintermonate verschob. Außerdem versuchte er, sich einiger als sekundär erachteten Aufgaben, wie der Begutachtung von Plänen, zu entziehen.²³²

231 RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 290, ll. 351 r/v, 20.10.1747. In dem Protokoll bekundet Rastrelli die Absicht, nach Italien zu reisen. Es lassen sich jedoch keine weiteren Vorbereitungen nachweisen. Außerdem erscheint sein Name in den folgenden Monaten regelmäßig in den Dokumenten. Der Grundstein zur Hauptkirche des Klosters (sobor) wurde allerdings erst am 30. Oktober 1748 gelegt (RGADA, Fonds 17, d. 57, l. 22, 1.3.1749).

232 Zu den Klagen Rastrellis über zu hohe Arbeitsbelastung, zur Verschiebung von Entwurfszeichnungen und Ablehnung zusätzlicher Aufträge siehe RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 312, ll. 218 r/v, 13.6.1749; d. 314, l. 312, 19.8.1749; d. 330, ll. 158 r/v, 12.11.1750; d. 337, ll. 298 r/v, 23.5.1751. Bereits im August 1748 hatte der Oberarchitekt um die Befreiung von der Aufsicht über den Guss des noch von seinem Vater entworfenen Reiterstandbildes Peters I. (Kat.-Nr. 39) gebeten, da er mit zahlreichen Aufgaben für die Kaiserin ausgelastet wäre; der Bitte wurde entsprochen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 301, ll. 304 r/v, 18.8.1748). Nach dem Tod Bartolomeo Carlos hatte sein Sohn auch dessen Materialien und Formen übernommen: 1748 bat die Akademie der Wissenschaften um das noch in seinem Besitz befindliche Wachs für die Ausbesserung der bei einem Brand beschädigten Wachsstatue Peters I. Der Oberarchitekt übergab daraufhin einige Pfund Wachs und wenige Formen (LoAAN SSSR, Fonds 3, op. 1, d. 119, ll. 38r–40v, 15.2.1748, 4. und 11.7.1748; Fonds 1, op. 3, d. 36, l. 272r, 30.4.1748; l. 248r, 11.7.1748).

Als bedeutendstes Werk Rastrellis nach der Jahrhundertmitte ist sicherlich der 4. Winterpalast in St. Petersburg (Abb. 32, 33; Kat.-Nr. 97) anzusehen, dessen Errichtung im Juni 1754 beschlossen wurde, nachdem die zahlreichen und sich über mehrere Jahre hinziehenden, wenig zufriedenstellenden Versuche zur Begradigung und Erweiterung des Vorgängerbaus gescheitert waren. Zunächst wurde jedoch 1755 der 5. Winterpalast (Abb. K70, K71; Kat.-Nr. 98) als provisorische Residenz der Kaiserin errichtet. Einige der bereits genannten Projekte harrten darüber hinaus noch ihrer Vollendung oder wurden erneut umgestaltet.

Auffällig ist die unangefochtene, ja nahezu unantastbare Stellung Rastrellis: Schon in Kurland hatten Fehlberechnungen des Materialverbrauchs, Probleme mit dem Fundament und nicht eingehaltene Termine keine ernsthafteren Folgen gehabt als empörte Briefe Birons und eine Inspektionsreise von dessen Vertrauten.²³³ Der Hofarchitekt konnte es sich außerdem erlauben, Aufträge staatlicher Stellen, wie etwa der Baukanzlei, gänzlich abzulehnen oder doch zumindest erst erheblich verzögert auszuführen, wobei die angegebenen Gründe mehr als fadenscheinig waren.

So weigerte sich Rastrelli 1754 die Fundamente der Isaaks-Kathedrale (Kat.-Nr. 96) zu begutachten, da dies nicht zu seinen Aufgaben gehöre. Eine erneute Aufforderung drei Jahre später wurde mit dem Hinweis auf die Inanspruchnahme durch die kaiserlichen Baumaßnahmen und eine ohnehin schwache Gesundheit abgelehnt.²³⁴ Falls der Hofarchitekt dann doch seine Meinung zu einem bestimmten Sachverhalt äußerte, wurde dieser Rat, soweit zu sehen, stets befolgt, obwohl es sich keineswegs um die kostengünstigste Lösung handelte.²³⁵ Diese Autorität lag jedoch weniger in der Persönlichkeit oder dem Können Rastrellis begründet, als in der Organisation der Verwaltung und der auf Peter zurückgehenden Zuweisung von Rängen. Die Folge war, dass nur ein „Bediensteter der Hofintendantur, der derselben Klasse wie der Oberarchitekt angehörte“, dessen Urteil revidieren durfte.²³⁶

Für Kaiserin und Hofintendantur bestanden keinerlei Zweifel, dass die anstehenden Bauaufgaben ausschließlich Rastrelli zu übertragen waren, dessen Entwürfe Elisabeth meist ohne Änderungswünsche bestätigte. Überlegungen, einen anderen Baumeister zu beauftragen oder gar einen Wettbewerb auszuschreiben, wurden of-

233 Für das Fundament in Rundale (Kat.-Nr. 20) wurde fast die siebenfache Menge an Steinen benötigt als von Rastrelli berechnet. In elisabethanischer Zeit waren solche Fehlleistungen des Baumeisters allerdings seltener.

234 Die Wiederherstellung des großen Palastes in Strel'na (Kat.-Nr. 59) ließ Rastrelli vier Jahre ruhen, da die Baukanzlei das von ihm als notwendig erachtete Gerüst verweigerte.

235 So etwa bei der Erneuerung des Šaters des Neu-Jerusalem-Klosters bei Moskau (Kat.-Nr. 78) oder der Begutachtung der Fundamente der Isaaks-Kathedrale (Kat.-Nr. 96).

236 „[...] oizlišnei rabote ober architekatora Grafa Rastreli svidetel'tstvom nedovol'nye onuju izlišnuju rabotu kem poveleno budet' svidetel'stvovat' ibo vvedomstve gof intendantskoi kantory služitelei protiv klasa ober architekatora Grafa rastreli nikogo neimeetsja nevoveleno budet' koonoi svedetelstvu opredelit person klasami nemenše onogo ober architekatora [...]“ (RGIA, Fonds 467, op. 4, d. 979, l. 10r, 3.7.1744). Die Bedeutung des Wortes „Klasse“ ist in diesem Zusammenhang allerdings nicht eindeutig, da Rastrelli 1744 keinen militärischen Rang besaß.

fenbar nie angestellt oder sind zumindest nicht quellenkundig geworden.²³⁷ Mit Blick auf die in Petersburg anwesenden Architekten könnte dieses Handeln noch mit Qualitätsunterschieden erklärt werden. Unverständlich ist aber, warum anscheinend noch nicht einmal versucht wurde, im Ausland eine zusätzliche Kraft zu verpflichten, obwohl Rastrelli mehrmals das Zeichnen dringend benötigter Entwürfe aus Zeitgründen um Monate verschieben musste und sich die Fertigstellung einiger Bauten erheblich verzögerte. Als mit Antonio Rinaldi ab 1754 ein sicherlich qualifizierter Architekt zur Verfügung gestanden hätte, ließ man auch diese Möglichkeit zur Entlastung des Hofbaumeisters ungenutzt.²³⁸

Umso schwerer muss Rastrelli die Ablehnung seiner Entwürfe für einen neuen Handelshof (*Gostinyj dvor*) in St. Petersburg durch die Kaufmannschaft und die Übertragung der Aufgabe an Vallin de la Mothe im Mai 1761 getroffen haben. Diese Entscheidung darf als erster Hinweis auf einen sich wandelnden Architekturschmack angesehen werden, der zusammen mit anderen Gründen unter Katharina II. zur Entlassung des Baumeisters führte.²³⁹

f) Tätigkeit und Verbleib Francesco Rastrellis nach dem Tod Elisabeths I.

Die kurze Herrschaft Peters III. bedeutete hinsichtlich der Stellung Rastrellis keinen Einschnitt. Die vordringlichste Bauaufgabe blieb die Vollendung des 4. Winterpalastes, in den der neue Kaiser Anfang April 1762 übersiedelte. Für die Feier anlässlich des Friedensschlusses mit Preußen im Mai des Jahres wurden die Paraderäume zunächst nur provisorisch mithilfe aufgestellter Holzwände und Wandvertäfelungen aus dem 5. Winterpalast hergerichtet.²⁴⁰ Rastrelli erhielt für seine Verdienste beim Bau des Palastes den Sankt-Annen-Orden und wurde zum Generalmajor befördert. Außerdem erhöhte der Zar das Jahresgehalt Ende Mai 1762 auf 3000 Rubel.²⁴¹

237 Lediglich im Januar 1761 legte der Architekt der Admiralität, Savva Čevakinskij, eigene Entwürfe für die Parkettfußböden des 4. Winterpalastes vor, die von Rastrelli jedoch rundweg abgelehnt wurden.

238 Antonio Rinaldi, ein Schüler Vanvitellis, ist seit 1754 als Architekt des Thronfolgers in Petersburg nachweisbar. Bei den kaiserlichen Bauvorhaben wird er jedoch nie erwähnt. In Anbetracht der gewaltigen zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel dürfte die Verpflichtung eines weiteren Baumeisters kaum an den Kosten gescheitert sein.

239 Siehe hierzu auch MATVEEV Rastrelli (1938), S. 22; ARKIN Rastrelli (1954), S. 82; PETROV *Gostinyj dvor* (1966), S. 10; OVSJANNIKOV *Frančesko Rastrelli* (1982), S. 159–160.

240 Ende März 1762 ließ Peter den Schlossplatz von Magazinen und Bauhütten räumen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 475, l. 481r, 30.3.1762). Am 6. April, Ostersonntag, weihte der Novgoroder Erzbischof die Palastkirche. Am selben Tag siedelte der Kaiser vom provisorischen in den neuen 4. Winterpalast über (SPb. *Vedomosti*, Nr. 29, 9.4.1762). Zur Herrichtung der Paraderäume siehe RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 477, ll. 125r–126v, 7.5.1762.

241 Angeblich soll Peter III. die Auszeichnung am Tag der Einweihung des Palastes mit folgenden Worten begleitet haben: „Ich sollte Rastrelli irgendetwas schenken, aber Geld brauche ich selbst [...]. Ich gebe ihm einen holsteinischen Orden, er ist nicht arm und ambitioniert und wird dies als besondere Gnade auslegen und ich teile mit ihm die Ehre, kein Geld verschwen-

Die Situation änderte sich für Rastrelli, nachdem Katharina II. im Juni 1762 mit Unterstützung der Garderegimenter den russischen Thron erobert hatte: Am 2. August des Jahres verkündete eine Anzeige in der Petersburger Zeitung, dass „Herr Graf Rastrelli mit seiner Familie für einige Zeit in seine Heimat [fährt].“²⁴² Hiermit übereinstimmend wird der Baumeister mit Beginn des Monats August in den Protokollen der Baukanzlei nur noch in Verbindung mit früheren Entscheidungen oder Aufträgen genannt. Die russische Hauptstadt verließ er jedoch vermutlich erst gegen Ende des Monats: Am 10. August überreichte ihm Katharina II. eine Belohnung von 5000 Rubeln. Zehn Tage später wurde Rastrelli aus Krankheitsgründen für ein Jahr vom Dienst beurlaubt.²⁴³ Am 24. oder 27. August 1762 bedankte sich der Oberarchitekt schriftlich bei Staatsrat Olsuf'ev für die freundliche Aufnahme in dessen Haus und die erhaltenen Wohltaten.²⁴⁴ Kurz darauf dürfte Rastrelli abgefahren sein. Reisesweg und Zielort sind nicht zu ermitteln. Der Wortlaut von Zeitungsanzeige und kaiserlichem Ukaz sowie die Herkunft der Familie lassen auf einen Aufenthalt in Oberitalien schließen.²⁴⁵

det zu haben.“ So SUSLOV *Zimnij dvorec* (1928), S. 16, und DENISOV *Zimnij dvorec Elizavety* (1990), S. 76–77, die sich wiederum auf Stählin berufen. In den Quellen wird der Oberarchitekt meines Wissens erstmals am 20.4.1762 mit seinem vollständigen Titel angeredet (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 476, l. 138r, 20.4.1762). Ordensregister aus dieser Zeit sind nicht erhalten. Die Aufstockung des Lohnes ist durch RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 103, l. 18a r, Mai 1762 (Tagessangabe fehlt; Kanzleivermerk vom 6.6.1762) belegt.

- 242 Falls noch Angelegenheiten zu klären seien, solle man im Haus des Baumeisters am Nevskij Prospekt, gegenüber dem Handelshof, vorstellig werden: „Gospodin Graf Rastrelli s familieju svoeju edet otsjuda na nekotoroje vremja v svoe otečestvo; i imejuščie do nego kakoe delo, javit'sja mogut' v dome ego, čto na Nevskoj perspektivoj protiv Gostinago dvora“ (SPb. Vedomosti, Nr. 62, Fr. 2.8.1762. Die Anzeige wurde am 6. und 13. August wiederholt.) In derselben Nummer wurde auch die bevorstehende Italienreise von Rastrellis Schwiegersohn, dem Architekten Francesco Bertogliato, der beim Bau des Smol'nyj gearbeitet hatte, veröffentlicht. Zu dessen Entlassung siehe auch RGIA, Fonds 468, op. 32, d. 663, ll. 1r–3v, 27.7. und 7.8.1762. Im Juli 1762 war Rastrelli in den Protokollen der Baukanzlei noch als verantwortlicher Architekt erschienen: RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 479, l. 6r, 2.7.1762; l. 52r, 8.7.1762; l. 241r, 30.7.1762.
- 243 Über die zusätzliche Belohnung: RGIA, Fonds 468, op. 1, č. 2, d. 3872, l. 42, 10.8.1762; vgl. auch *Sbornik IRIO* (1871), Bd. 7, S. 116, und das im Anhang dieser Arbeit abgedruckte Entlassungsgesuch. Zur Beurlaubung Rastrellis: RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 106, l. 39r, 20.8.1762. Während dieses Jahres sollte der Baumeister weiterhin seinen vollen Lohn erhalten.
- 244 RGADA, Fonds 10, op. 1, d. 458, ll. 15 r/v, 24./27.8.1762. Die Identifizierung des Adressaten als Olsuf'ev beruht auf Archivangaben.
- 245 Die von OVSJANNIKOV *Frančesko Rastrelli* (1982), S. 172, vorgeschlagene Reiseroute via Königsberg, Frankfurt, Straßburg, Paris, Mailand und Florenz nach Rom entspringt ausschließlich dessen Fantasie.

Auf der Rückreise nach St. Petersburg machte der Baumeister im August 1763 in Kurland Station und kontaktierte Biron, der im selben Jahr restituiert worden war.²⁴⁶ Der Besuch in Kurland, der vermutlich auch der Suche nach einem neuen Betätigungsfeld diente, deutet bereits auf die gewandelte Stellung Rastrellis bei Hofe hin: Enttäuscht über seine Degradierung zum Architekten der Baukanzlei und den Verlust des direkten Zugangs zur Herrscherin, bat er um seine Entlassung aus kaiserlichen Diensten. Am 23. Oktober 1763 wurde Rastrelli „in Anbetracht seines Alters und der schwachen Gesundheit“, bei Aussetzung einer lebenslangen Pension von jährlich 1000 Rubeln, aus kaiserlichen Diensten entlassen.²⁴⁷

Die Hauptursache für das Ausscheiden des Baumeisters dürfte jedoch weder dessen Gesundheit noch sein gekränktes Selbstbewusstsein gewesen sein, sondern der Architekturgeschmack der neuen Kaiserin. Schon als Großfürstin stand Katharina ihren Memoiren zufolge den Entwürfen Rastrellis eher skeptisch gegenüber.²⁴⁸ Bereits in den ersten Jahren nach der Machtergreifung ließ sie die meisten auf den ehemaligen Oberarchitekten zurückgehenden Paläste im Innern entsprechend ihren Vorstellungen umgestalten. Häufig wurden auch Bauplastik, Dachbalustraden, Statuen und Vergoldungen entfernt. Im 4. Winterpalast wurde die Disposition der Paraderäume vollständig verändert. Es ist sicherlich auch kein Zufall, dass das Ende des Barock in der Architektur Russlands zeitlich mit der Entlassung Rastrellis zusammenfällt.²⁴⁹

Der Baumeister blieb zunächst noch einige Zeit in St. Petersburg. Im Dezember 1763 bat er um die Bestätigung seines Ranges als Generalmajor.²⁵⁰ Am 3. Februar

246 VILITE Poslednee tvorenie (1985/87), S. 492. Der Autor bezieht sich hierbei auf eine in Moskau aufbewahrte Quelle (AVPR, Fonds Vnutrennie kolležskie dela, 1763–1777gg., op. 2/6, d. 3501, l. 6).

247 „[...] v razuždenii starosti ego i slabago zdorov'ja [...]“ (Senatskij Archiv [1909], Nr. 265, S. 361, 23.10.1763). Siehe auch RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 106, l. 62r, 23.10.1763. Das Gesuch Rastrellis ist leider nur in einer undatierten Abschrift erhalten geblieben, die bei BATOWSKI Architekt Rastrelli (1939), S. 66, publiziert und im Anhang dieser Arbeit wiedergegeben ist. Das Manuskript wird in Warschau, BN, Wil. Kat. 66e, Blatt 15r, aufbewahrt. Zur Entlassung Rastrellis siehe unter anderem MATVEEV Rastrelli (1938), S. 23; ARKIN Rastrelli (1954), S. 82–84; DENISOV / PETROV Rastrelli (1963), S. 16; VIPPER Architektura barokko (1978), S. 84; OVSIANNIKOV Frančesko Rastrelli (1982), S. 172–173.

248 So beschrieb sie die Erweiterung des großen Palastes in Peterhof als „gewaltigen Steinhaufen, [...] die jetzt das kleine Haus erdrücken“ (KATHARINA Memoiren [1913], S. 169), die Räume im 3. Sommerpalast als „düster“ (ebendort, S. 277–178) und den Hof dieses Schlosses als „jämmerlich“ (ebendort, S. 225).

249 Siehe hierzu auch ARKIN Rastrelli (1954), S. 83, und KOZ'MJAN F.-B. Rastrelli (1976), S. 190–192.

250 Das Anliegen Rastrellis wurde durch Staatsrat Olsuf'ev einem nicht zu identifizierenden Senator Aleksandr Ivanovič vorgetragen. Ein Ukaz Peters III., der die Rangverleihung von 1762 bestätigte, fehlte, so dass der 1762/63 für die Italienreise Rastrellis ausgestellte Pass als Beweismittel diente. Der Baumeister benötigte den Nachweis für die Ausfertigung der Entlassungspapiere durch den Senat (Senatskij Archiv [1909], Nr. 349, S. 462, Brief vom 18.12.1763).

1764 lud Katharina die namentlich genannten Kavaliers des Annenordens, unter ihnen auch den „Oberarchitekten bei Hofe, Rastrelli“, zu einer morgendlichen Audienz.²⁵¹ Am 6. Juli 1764 bat der ehemalige Hofbaumeister Staatsrat Graf Panin um sechs Postpferde für die Reise, deren Termin sich verzögert habe.²⁵²

Am 9. August traf Rastrelli in der Hauptstadt Kurlands, Jelgava, ein, die zunächst offenbar nur als Zwischenstation auf der Reise nach Italien eingeplant worden war.²⁵³ Aus unbekanntem Gründen änderte er seine Absicht und trat als „Ober-Intendant der herzoglichen Bauten“ in den Dienst Birons.²⁵⁴ Seine Hauptaufgabe bestand in der Vollendung der Schlösser in Rundale und Jelgava, an denen die Arbeiten seit dem Sturz des Herzogs, Ende 1740, geruht hatten. Allerdings arbeiteten die fürstlichen Hofarchitekten Johann Gottfried Seydel und später Severin Jensen ebenfalls an der Fertigstellung der beiden Paläste. Zusätzlich ist mit dem Berliner Stuckateur Johann Michael Graff ein selbstständig arbeitender Künstler nachweisbar.

Entwürfe Rastrellis aus den Jahren nach 1764 für Jelgava oder Rundale sind nicht überliefert. Sein Name erscheint in den Quellen selten und stets nur in Zusammenhang mit der Auszahlung von Geldbeträgen. Ein regelmäßiges Gehalt bezog er nicht.²⁵⁵ Die Tätigkeit Rastrellis wurde zudem ab Ende 1765 für unbekanntes Zeit durch eine Reise nach Berlin unterbrochen, wo der Baumeister versuchte, Friedrich II. von Preußen für die Veröffentlichung eines Teils seiner für den russischen Hof gezeichneten Entwürfe zu gewinnen.²⁵⁶ Zusammenfassend ist deshalb bestenfalls

251 „[...] Pridvornomu Ober'-Architektoru Grafu Rastrelli [...]“ (Kamer-fur'erskie Žurnaly za 1764 goda, S. 24–27, Erwähnung Rastrellis auf Seite 26). Ob der Baumeister der Einladung folgte, ist nicht bekannt.

252 „[...] Je prand la Liberte de supplies [...] Vôte Excellence de M'accorder un Billet avoir six Cheveaux de Poste pour mon Voyage, Lequelle a Etez Rétardez Jusqu'a Present, [...]“ (RGADA, Fonds 17, d. 305, ll. 1 r/v, 6.7.1764). Bereits am 9. Juni des Jahres hatte Biron dem Baumeister 1000 Rubel als Reisespesen zukommen lassen (LANCMANIS O inter'erach Rastrelli [1979/80], S. 355, Anmerkung 51; leider ohne Quellennachweis). Nach DÖHRING Schwethof (1877), S. 39, hielt sich Frau Rastrelli laut Eintrag im Kirchenbuch der Reformierten Gemeinde zu Jelgava bereits seit April des Jahres in Kurland auf.

253 VILITE Poslednee tvorenie (1985/87), S. 492. Der Autor bezieht sich auf ein in Moskau (AVPR, Fonds Vnutrennie kolležskie dela, 1763–1777 gg., op. 2/6, d. 3501, l. 95) aufbewahrtes Buch mit Eintragungen über Ausländer, die via Riga reisten. Genannt werden sowohl das Ankunftsdatum Rastrellis als auch dessen Absicht, die Reise nach Italien fortzusetzen.

254 DÖHRING Schwethof (1877), S. 39; MÜLLER-ESCHEBACH Spätbarock (1939), S. 6, 58; LANCMANIS Rundal'skij dvorec (1981), S. 23; VILITE Poslednee tvorenie (1985/87), S. 492.

255 So erhielt Rastrelli im April 1767 250 Dukaten für Gemälde (MÜLLER-ESCHEBACH Spätbarock [1939], S. 104, mit Verweis auf das Concepten- und Contentenbuch von 1767). Weitere Zahlungen folgten am 18.2., 30.6., 25.7. und 19.12.1768 sowie am 23.5.1769 (MÜLLER-ESCHEBACH Spätbarock [1939], S. 126, wiederum mit Verweis auf die Concepten- und Contentenbücher).

256 Das Anliegen Rastrellis ist nur durch die in Warschau, BN, Wil. Kat. 66e, Blatt 14r, erhaltene Kopie des Antwortschreibens Friedrichs vom 16.1.1766 zu erschließen, die bei BATOWSKI Architekt Rastrelli (1939), S. 64, publiziert ist. Nach freundlich erteilter Auskunft des Gehei-

von einer nominellen Oberaufsicht Rastrellis über die Bauarbeiten in Kurland auszugehen.²⁵⁷

1767 legte der ehemalige Hofarchitekt zwei Entwürfe für den Neubau der russisch-orthodoxen Kirche in Jelgava (Kat.-Nr. 105) vor, deren Grundstein jedoch erst nach dem Tod Rastrellis gelegt wurde. Möglicherweise ist die ebenfalls 1767 an Panin ergangene Bitte des Baumeisters, für ihn bei Katharina II. um die Auszahlung von 12.000 Rubeln nachzusuchen, in Zusammenhang mit den genannten Plänen zu sehen.²⁵⁸

Bereits am 3. Februar 1767 war Rastrellis Frau in Jelgava gestorben. Dieses Ereignis könnte der Grund für eine neuerliche Italienreise gewesen sein, die der Baumeister der Literatur zufolge ein Jahr später antrat. Im November 1768 kehrte Rastrelli nach Kurland zurück.²⁵⁹ Ein Jahr später, im November 1769, dankte Ernst Johann von Biron zugunsten seines Sohnes ab. Aus einem von Vilite entdeckten Brief des russischen Ministers in Kurland, Simolin, an Graf Panin geht hervor, dass sich Rastrelli im Herbst 1770 nach St. Petersburg begab.²⁶⁰ Die Rückkehr in die russische Hauptstadt belegt auch das an die dortige Kaiserliche Akademie der Künste

men Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz in Berlin und des Landesarchivs Berlin existieren keine weiteren Quellen zu diesem Aufenthalt Rastrellis.

- 257 So urteilten bisher unwidersprochen MÜLLER-ESCHEBACH *Spätbarock* (1939), S. 58; VIPPER *Architektura barokko* (1978), S. 84; LANCMANIS *O inter'erach Rastrelli* (1979/80), S. 347, und VILITE *Poslednee tvorenje* (1985/87), S. 492. Zu der Rolle Graffs siehe MÜLLER-ESCHEBACH *Spätbarock* (1939), S. 69–76 und 131–134. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der beiden Schlösser scheiden stilistische Überlegungen für die Bestimmung des Anteils Rastrellis aus.
- 258 Nach eigenen Angaben benötigte Rastrelli das Geld, um seinen Kindern etwas zu vererben, damit sich diese stets der durch ihren Vater erwirkten Wohltaten des russischen Reiches erinnern (OVSIANNIKOV *Novye materialy* (1979), S. 348–349; VILITE *Poslednee tvorenje* (1985/87), S. 494). Beide beziehen sich auf einen in Moskau (AVPR, Fonds SRK, 1751–1779 gg., op. 63/1, d. 5, ll. 126–127) aufbewahrten Brief des Baumeisters.
- 259 Der Tod Frau Rastrellis wurde in den *Mitauschen Nachrichten*, Nr. 11, 5.2.1767, angezeigt. Zur Italienreise siehe NEUMANN *Alte Zeit* (1913), S. 42; MÜLLER-ESCHEBACH *Spätbarock* (1939), S. 58 (mit Angaben der genauen Reisedaten: 24.2.–25.11.1768, allerdings ohne Nachweis); LANCMANIS *Rundal'skij dvorec* (1981), S. 23.
- 260 VILITE *Poslednee tvorenje* (1985/87), S. 489. Der Brief wird in Moskau (AVPR, Fonds SRK, 1751–1779 gg., op. 63/1, d. 5, l. 147v–148) aufbewahrt. Bisher wurde stets davon ausgegangen, dass Rastrelli Kurland bereits 1769 mit unbekanntem Ziel verlassen habe. So etwa MÜLLER-ESCHEBACH *Spätbarock* (1939), S. 58 (mit dem Hinweis, dass Rastrelli letztmalig am 23.5.1769 Geld ausgezahlt bekam); LANCMANIS *Rundal'skij dvorec* (1981), S. 23. Nur der Vollständigkeit halber sei darauf verwiesen, dass in der Literatur auch die völlig abwegige These zu finden ist, Rastrelli habe sich ab 1765/66 in Lugano aufgehalten (BRUMFIELD *Gold* [1983], S. 275; KOZ'MJAN F.-B. *Rastrelli* [1976], S. 192). Nach freundlich erteilter Auskunft des Archivio storico in Lugano und des Archivio cantonale in Bellinzona ist Rastrelli in Lugano nicht nachweisbar. Leider war keine Äußerung aus dem Archivio Vesovile in Lugano zu erhalten.

im Oktober des Jahres gerichtete Aufnahmege such als „associée Libre“. Dem Antrag wurde am 9. Januar 1771 mit 19 gegen 3 Stimmen entsprochen.²⁶¹

Ein Erlass Katharinas II. vom 29. April 1771 bestimmte, die Pension des vermutlich nur wenige Tage zuvor verstorbenen Francesco Bartolomeo Rastrelli für ein Jahr an dessen Schwiegersohn, den Architekten Bertogliati, auszuzahlen.²⁶²

261 RGIA, Fonds 789, op. 1, č. 1, d. 430, l. 8r, Oktober 1770 (Tagesangabe fehlt); ll. 9r–10r (Abstimmung), l. 11r (Urkunde), 9.1.1771; vgl. auch die Nachricht in den SPb. Vedomosti, Nr. 4, 14.1.1771.

262 RGIA, Fonds 466, op. 1, d. 125, 29.4.1771.

7. Die Hauptwerke des Architekten

Die Darstellung beschränkt sich auf wenige Hauptwerke, die nach geografischen Gesichtspunkten, Auftraggeberschichten und Bauaufgaben ausgewählt wurden, um ein möglichst repräsentatives Bild vom Schaffen des Architekten zu bieten. Das Frühwerk Rastrellis bleibt unberücksichtigt, da es nur durch wenige, dilettantisch ausgeführte und somit kaum aussagekräftige Zeichnungen sowie vereinzelte Quellaussagen dokumentiert ist. Auf Belege zur Baugeschichte wird der Übersichtlichkeit halber verzichtet. Für sie sei auf den Katalogteil verwiesen.

Die Suche nach Vorbildern für das Œuvre Rastrellis wird durch die Lücken in seiner Biografie erschwert. Lediglich Kenntnisse der Pariser Architektur bis 1716 und der auf der Reiseroute nach St. Petersburg gelegenen Bauten – hierbei ist vor allem an die Paläste in Berlin und Umgebung zu denken – können vorausgesetzt werden.

Nicht überliefert ist, welche Architekturtraktate und Stichwerke Rastrelli zur Verfügung standen und inwieweit Nachrichten über zeitgenössische westliche Bauten die russische Hauptstadt erreichten und beachtet wurden. Zudem musste der Baumeister auf die im Vergleich mit Westeuropa gänzlich andere Tradition der russischen Baukunst Rücksicht nehmen.

In der Regel waren die von Rastrelli entworfenen kaiserlichen Schlösser und Paläste für eine Einzelperson bestimmt, was entsprechende Auswirkungen auf den Grundriss hatte, ohne dass hierauf bei jedem Beispiel explizit verwiesen würde.

a) Kaiserliche Aufträge in Moskau und Umgebung – Sommer- und Winter-Annenhof

Neben Sommer- und Winter-Annenhof, die im Folgenden ausführlicher behandelt werden, sind dieser Gruppe auch der Kreml-Annenhof (1730/32; Kat.-Nr. 11), der Lefort-Palast (Wiederherstellung 1738/41; Kat.-Nr. 23), das Golovin-Palais (1731, 1738 und 1747–1752; Kat.-Nr. 25), die Erweiterung des Kreml-Palastes (1746–1756; Kat.-Nr. 58) sowie das geplante Palais in Pokrovskoe (Kat.-Nr. 86) zuzurechnen, für die jedoch kein aussagekräftiges Quellenmaterial überliefert ist. Alle Bauten existieren heute nicht mehr.

Der **Sommer-Annenhof** (Kat.-Nr. 13), ein Holzbau auf steinernem Fundament, war nach dem Kreml-Annenhof der zweite wichtige Auftrag des Kaiserhofs, den Rastrelli eigenverantwortlich ausführte. Der Architekt wurde spätestens im März 1730 mit dem Entwurf betraut. Die Errichtung begann unverzüglich. Wegen der Rückreise Rastrellis nach St. Petersburg im Februar 1732 und Änderungswünschen der Kaiserin zogen sich die Arbeiten jedoch bis 1735 hin. Unter Elisabeth wurde der bereits baufällige Palast als Materiallieferant genutzt.

Der zweigeschossige Sommer-Annenhof ist eine Vier-Flügel-Anlage. Westlich und östlich erstrecken sich ausgedehnte, symmetrisch gegliederte Gärten. Die Einbettung des Palastes in Parkanlagen war für Sommerresidenzen der Zaren typisch.

Das zur Jauza im Westen weisende Corps de logis ist über die Flucht der Flügel fortgeführt und endet in breiten, um ein Mezzanin erhöhten Eckpavillons. Vor dem Thronsaal im südlichen Pavillon springt das Corps de logis weit zurück, so dass der dort gelegene Avantsaal in der Breite stark reduziert ist. Im Osten flankieren zwei eingeschossige Trakte, deren Dächer als Terrassen dienen, die Hofzufahrt.

Symmetrisch ausgerichtete Sommerresidenzen waren in Russland erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts durch westliche Baumeister eingeführt worden.²⁶³ Die zu einem Landsitz vorpetrinischer Zeit gehörenden Gebäude waren scheinbar wahllos innerhalb der Umzäunung verteilt und durch offene oder gedeckte Gänge miteinander verbunden – ein Prinzip, das in der Anordnung von Thron- und Avantsaal des Sommer-Annenhofs nachklingt. Bei zusätzlichem Raumbedarf wurde entweder ein weiteres Haus errichtet oder ein bestehendes durch Anbauten erweitert. Ein Situationsplan existierte ebenso wenig wie einzelne Grundrisse. Die oft weit ausgedehnten Gartenanlagen hatten keinen erkennbaren Bezug zum Wohnhaus.²⁶⁴

Der für den Annenhof gewählte Typus einer Vier-Flügel-Anlage mit niedrigerem, dem Corps de logis gegenüberliegenden Eingangstrakt lag ausgehend von Bury seit dem frühen 16. Jahrhundert zahlreichen französischen Landsitzen zugrunde. Er war jedoch spätestens mit dem Bau von Vaux-le-Vicomte (1657–1661) überholt.²⁶⁵ In Russland wurde er jedoch überhaupt erst mit dem Annenhof eingeführt, fand aber keine Nachfolge.²⁶⁶ Die Anlage des Palastes dürfte somit als modern beurteilt worden sein.

Die Entscheidung für die beschriebene Grundrissform könnte durch die kaiserliche Auftraggeberin beeinflusst worden sein: Anna Ivanovna hatte als Witwe des Herzogs von Kurland lange in einer Region gelebt, in der Vier-Flügel-Anlagen be-

263 Zu den frühesten Beispielen zählen die kaiserlichen Schlösser Strel'na, Oranienbaum und Peterhof in der Umgebung St. Petersburgs.

264 Vergleiche die im 17. Jahrhundert errichteten zarischen Sommersitze in Kolomenskoe und Ismajlovo bei Moskau. Hierzu: ČINJAKOV Pamjatniki Izmajlova (1962); VOYCE National Elements (1957), S. 8–9; PILJAVSKIJ / SLAVINA / TIC Istorija arhitekture (1994), S. 108–111.

265 MIGNOT L'époque d'Henri IV (1988), S. 263, bewertet den Grundriss Burys keinesfalls als Adaption eines italienischen Palazzo, sondern als Modernisierung des Plans einer mittelalterlichen Burganlage. Zu Bury siehe auch BLUNT Art in France (1953), S. 8; PÉROUSE DE MONTCLOS Architecture française (1989), S. 52–53. SAVOT Architecture française (1685), S. 46, zählt diesen Typus der Vier-Flügel-Anlage zu den in Frankreich gebräuchlichsten. Weitere Beispiele sind das Château Montceaux-en-Brie, ab 1547 für Katharina de' Medici errichtet (COOPE Montceaux-en-Brie [1959]), das Palais du Luxembourg in Paris, ab 1615 von Salomon de Brosse errichtet (BLUNT Art in France [1953], S. 121; PÉROUSE DE MONTCLOS Architecture française [1989], S. 218/19; Abb. 10), das Hôtel de La Vrillière, Paris, ab 1635 von François Mansart (HAUTECEUR Architecture classique [1948], Bd. II, S. 25–29; BLUNT Art in France [1953], S. 146/47) oder das Schloss in Richelieu, ab 1631 von Lemercier (BLUNT Art in France [1953], S. 141/42; PÉROUSE DE MONTCLOS Architecture française [1989], S. 224–225; Abb. 11). Eine Aufzählung, die sich beliebig verlängern ließe.

266 Eine Ausnahme bildete der noch zu besprechende 3. Winterpalast, der allerdings ein Stadtschloss war. Vier-Flügel-Anlagen mit gleicher Geschosshöhe in allen Trakten waren bereits in petrinischer Zeit in Petersburg, aber auch in Moskau (Lefort-Palais) errichtet worden.

vorzugt wurden.²⁶⁷ Wie bei nahezu allen seinen Bauten entwarf Rastrelli auch für den Annenhof einen klaren, rechtwinkligen Grundriss. Ovale Räume bilden eine seltene Ausnahme innerhalb des Œuvres, ein- und ausschwingende Fassaden fehlen gänzlich.²⁶⁸

Der Hauptzugang zum Sommer-Annenhof liegt auf der Hofseite im Zentrum des Südflügels. Zwei einander gegenüberliegende dreiläufige Treppen mit Richtungswechsel führen in das Piano nobile. Auch die in den Palast integrierte Paradestiege, im Westen für das Zeremoniell von besonderer Bedeutung, wurde in Russland erst in petrinischer Zeit durch ausländische Architekten bekannt. Bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts bevorzugte man überdachte Außentreppe.²⁶⁹ Erste Beispiele für aufwendiger gestaltete Innentreppe befinden sich im Menšikov-Palais in St. Petersburg (Kat.-Nr. 3), in dem von Le Blond ab 1716 erweiterten Palast in Peterhof, im Katharinenschloss in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67) oder im Großen Palast in Strel'na (Kat.-Nr. 1 und 59).

Die von Michetti entworfene Stiege in dem letztgenannten Schloss – bestehend aus zwei sich zu beiden Seiten eines Flures gegenüberliegenden, zweiarmigen gegenläufigen Treppen, deren Antritte miteinander kommunizieren, sowie einem die Treppenhalle überspannenden Mittelarm – weist größte Ähnlichkeit mit derjenigen Rastrellis für den Sommer-Annenhof auf. Während bei Michetti die Überbrückung des Stiegenhauses notwendig war, um die die Treppe flankierenden Säle zu verbinden, zerstörte Rastrelli jedoch ohne erkennbaren Grund die Einheitlichkeit des Raumes.

Weitere Vorbilder für den Annenhof könnten auch die Stiegenhäuser der Stadtschlösser zu Potsdam (1664–1670, von de Chieze) und Berlin (1698–1706, von Schlüter) gewesen sein, die Rastrelli möglicherweise aus eigener Anschauung kannte, oder die in der „Historischen Architektur“ Fischer von Erlachs veröffentlichte Treppe für Schönbrunn II.²⁷⁰ All diese Stiegen liegen allerdings im Unterschied zu

267 Nach KALINOWSKI Palast und Gutshaus (1990), S. 81–82, waren polnische Adelsbauten um einen oder mehrere Höfe gruppiert. Kurland stand unter polnischer Lehenshoheit.

268 Lediglich bei Schloss Rundale (Kat.-Nr. 20 und Kapitel 7b), einem Marstallentwurf (Kat.-Nr. 122) und dem Grundriss des Rutschberges in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 72 und Kapitel 7d) experimentierte der Architekt mit runden und ovalen Räumen.

269 Eine solche führte etwa zu der dem Saal vorgelagerten Heiligen Diele im Facettenpalast des Moskauer Kremls. Zu Rekonstruktion und Grundriss der heute zerstörten Stiege siehe PILJAVSKIJ / SLAVINA / TIC Istorija architektury (1994), S. 177, 179. Erhalten haben sich Beispiele aus dem sakralen Bereich, etwa die Mariae-Schutz-Kirche in Fili (um 1693) oder die Dreieinigkeits-Kirche in Nikitniki (1634–1653), beide in Moskau. Allgemein zu Stiegenhäusern in Russland im frühen 18. Jahrhundert siehe KALJAZINA Triumfal'nost' (1998), S. 51–53.

270 Die Reise der beiden Rastrelli von Paris nach St. Petersburg führte 1715/16 über Berlin und Königsberg. Zu den Stiegen in Potsdam und Berlin: MIELKE Treppen (1966), S. 233 und S. 239. Zum Potsdamer Schloss siehe auch GIERSBERG Friedrich als Bauherr (1986), S. 50–77. Zu Schönbrunn: FISCHER VON ERLACH Historische Architektur (1988), S. 105. Auch die von Juvarra entworfene Stiege für den Palazzo Madama in Turin (1718–21), bei der allerdings der Antritt nach vorne verlegt ist, bietet sich als Vergleich an. Der Bau war Rastrelli aber vermutlich nicht bekannt.

derjenigen Rastrellis mehr oder weniger deutlich in einem eigenen Anbau vor der Gebäudeflucht.

Östlich der Paradestiege schließt sich beim Annenhof die Hofkirche an, deren Integration in den Palast ebenfalls eine Neuerung ist: In der altrussischen Architektur lag die Kirche meist als separater Bau in geringer Entfernung von Palast oder Wohnhaus und war mit diesen durch einen überdachten Gang verbunden.²⁷¹

Im Sommer-Annenhof führt vom oberen Podest der Paradestiege die Enfilade der Vorzimmer zu Avantsaal und Thronsaal, die den südlichen Teil des Corps de logis beanspruchen. Der Palast weist als frühester Bau die vollständige Paradeenfilade – gebildet aus Stiege, vier Anticamere, Avantsaal und Thronsaal – auf, die für die Grundrisse der kaiserlich-russischen Schlösser des 18. Jahrhunderts bestimmend werden sollte.

Der alte Fest- und Empfangssaal der Zaren im Facettenpalast des Moskauer Kremls hatte lediglich einen Vorraum, die so genannte Heilige Diele.²⁷² Auch die petrinischen Paläste in Petersburg und Umgebung besaßen keine derartige Raumflucht, so dass deren Auftauchen auf Anna Ivanovna zurückzugehen scheint. Ob diese Neuerung von einer Veränderung des Hofzeremoniells begleitet oder gar durch diese initiiert wurde, ist nicht zu beantworten, dürfte aber wenig wahrscheinlich sein. Die Kaiserin könnte die in einer Flucht gelegenen Vorzimmer im polnisch-deutsch dominierten Kurland kennen gelernt und nach Russland eingeführt haben. Die westliche Vorbilder übertreffende Anzahl der Anticamere zeugt hierbei vom Machtbewusstsein der Zarin.²⁷³

Die Anordnung von Räumen in Enfilade war allerdings bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Russland üblich, wie Evangelova für eine Reihe von Gutshäusern und Palästen in der Umgebung Moskaus nachweisen konnte. Die Zimmer waren in einfachen Fluchten angeordnet und wurden wie im Nordflügel des Annenhofs zur Erleichterung der Kommunikation von einem Flur oder Laubengang begleitet.²⁷⁴

271 So beispielsweise bei der Residenz Andrejs Bogoljubskijs in Bogoljubovo (Vladimir, 1158–65), dem Kreml in Moskau (Neubau ab 1485), der Residenz (Kreml) des Patriarchen in Rostov (1670–83), der von A. Kirillov, einem Würdenträger des Zaren, 1656 bei seinem Palast in Moskau errichteten Nikolaus-Kirche oder bei der bereits erwähnten Residenz in Kolomenskoe (FAENSEN / IWANOW *Baukunst* [1974], S. 342–344, 404–409, 467–469, 479; FAENSEN *Stadt* [1989], S. 86, 205–207, 346–347; BRUMFIELD *Russian Architecture* [1993], S. 47, 151, 167–169).

272 Der Facettenpalast war 1487–1491 von den italienischen Baumeistern Marco Ruffo und Pietro Antonio Solario errichtet worden (FAENSEN / IWANOW *Baukunst* [1974], S. 416–417).

273 Zu Anzahl und Lage der Vorzimmer in westlichen Residenzen siehe BAILLIE *Etiquette* (1967).

274 Sturm beschrieb diese Disposition als „italienische [Manier]“, die allerdings nicht viel Bequemlichkeit biete. Die „französische Art“, bei der die Zimmer möglichst raumnutzend angeordnet seien, werde dagegen immer beliebter (STURM *Vollständige Anweisung* [1718], S. 18). Zu den russischen Herrschaftshäusern des 17. Jahrhunderts siehe EVANGULOVA *Ansambli Moskvyy* (1969), S. 9–33.

Im Sommer-Annenhof liegen Thron- und Avantsaal im rechten Winkel zur Flucht der Vorzimmer. Dieses „Abknicken“ der Paradeenfilade unterscheidet die Moskauer Bauten Rastrellis von den späteren in Petersburg.²⁷⁵ Möglicherweise handelt es sich hierbei um einen Rückgriff auf die oben beschriebene traditionelle Zellenbauweise der altrussischen Baukunst, die für das Erscheinungsbild der alten Hauptstadt auch in nachpetrinischer Zeit noch prägend war.²⁷⁶

Das Corps de logis des Annenhofs umfasst zwei parallele, von französischen „Appartements doubles“ inspirierte Raumfluchten, die im nördlichen Eckpavillon münden. Die Zimmer der Hofseite sind deutlich kleiner als die der Repräsentation dienenden auf der Gartenseite, in deren Mitte das im Grundriss an seiner Bettnische zu erkennende Schlafgemach liegt. Letzteres ist gleichfalls ein westlicher Import der Zeit Annas. Die herausragende Position des Gemachs innerhalb des Palastes ist sicherlich von der Lage des Schlafzimmers Ludwigs XIV. in Versailles inspiriert. Eine das Bett gegen den Raum abgrenzende Balustrade fehlt anscheinend.²⁷⁷ Die Bedeutung des Schlafzimmers für das kaiserlich-russische Hofzeremoniell ist nicht zu ermessen. Jedoch dürfte sie gering gewesen sein. Zumindest erwähnen Petersburger Zeitung und Kamer-fur'erskie žurnaly in ihren Berichten über Audienzen kein Paradebett. Auch entsprechende Zeremonialliteratur konnte nicht gefunden werden.

Vermutlich wurde der Raum allein wegen seiner topografischen Herkunft als Ausdruck der von Peter geforderten westlichen Lebensweise in die kaiserlichen Paläste übernommen, ohne eine besondere Stellung innerhalb des Zeremoniells einzunehmen.²⁷⁸ Die Nutzung der übrigen Gemächer im Corps de logis des Annenhofs ist unbekannt. Im nördlichen Teil liegen vermutlich die privaten Räume der Kaiserin.²⁷⁹

Die seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der französischen Architekturtheorie geforderte „commodité“, unter der die „möglichst sinnvolle und zweckmäßige Anordnung der Wohn- und Festräume“ verstanden wurde, lässt dieser in altertümlicher Weise ganz auf Repräsentation ausgerichtete Grundriss des Sommer-Annenhofs unberücksichtigt.²⁸⁰

275 Lediglich im 5. Winterpalast (St. Petersburg; Kat.-Nr. 98) lag der Thronsaal ebenfalls im rechten Winkel zu den Vorzimmern.

276 Der Eindruck der angefügten „Zelle“ wird durch das Einspringen des Avantsaals hinter die Fassadenflucht noch verstärkt.

277 In den erhaltenen Grundrissen des Palastes fehlt zumindest jeglicher Hinweis auf eine Balustrade im Paradeschlafzimmer. Die Lage des Raumes im Sommer-Annenhof war jedoch, wie noch zu zeigen sein wird, keineswegs typisch für die Zarenschlösser.

278 Auch an westeuropäischen Höfen wurden, angeregt durch das französische Vorbild, Paradeschlafzimmer eingerichtet, selbst wenn dort nur in Ausnahmefällen Audienz gehalten wurde. So etwa das unter Karl Albrecht (seit 1742 Kaiser Karl VII.) in der Münchner Residenz bis 1737 eingerichtete, heute wiederhergestellte Schlafzimmer. Siehe hierzu GRAF *Residenz* (2002), S. 169, 209–221.

279 Nach BERCH *Putevye zametki* (1735/36), S. 158, hatten zu den privaten Gemächern der Kaiserin nur sehr wenige, ausgewählte Personen Zugang.

280 Zur Definition von „commodité“ siehe HAGER *Commodité* (1939ff), Sp. 827; KALNEIN / LEVEY *Art in France* (1972), S. 201–203. Nach KRUFFT *Architekturtheorie* (1986), S. 139,

Der Aufriss des Palastes ist nur durch die dilettantischen Zeichnungen Bergholtz' und die Abbildung im Krönungsalbum Elisabeths überliefert, aus denen sich wegen der groben und ungenauen Ausführung keine für die Formensprache Rastrellis relevanten Hinweise entnehmen lassen. Interessanterweise scheint jedoch der Sommer-Annenhof mit einem Mansardendach gedeckt gewesen zu sein. Diese in der russischen Baukunst ungebrauchliche Dachform erscheint im Œuvre Rastrellis nur noch beim 3. Winterpalast (Kat.-Nr. 16) und in Peterhof (Kat.-Nr. 43). In beiden Fällen ist sie durch die Vorgängerbauten Le Blancs und den Wunsch der Kaiserin, diese trotz moderner Erweiterungen nicht vollständig zu überdecken, zu erklären.

Die Baugeschichte des unweit gelegenen eingeschossigen hölzernen **Winter-Annenhofs** (Abb. 2; Kat.-Nr. 24) begann 1736 mit der Übertragung des Kremlpalastes (Kat.-Nr. 11) an die Jauza. Ab 1738 wurde der Palast nach Plänen des Oberarchitekten erweitert. Im Zuge der Vorbereitung der Krönungsfeierlichkeiten ließ Elisabeth I. den Festsaal anfügen, der in seiner gesamten Länge über die Flucht der Gebäude vorspringt. Bei späteren Umbauten wurde das Corps de logis nach Westen zur Jauza verschoben, der Nordflügel niedergelegt und im Südosten ein Trakt angefügt, so dass ein schmaler, langgestreckter, s-förmiger Bau entstand. Der Komplex brannte im November 1753 nieder.

Der Grundriss des Palastes zur Zeit Anna Ivanovnas ist nicht sicher zu rekonstruieren. Zu Beginn der Regierungszeit Elisabeths stellt sich der Winter-Annenhof als Vier-Flügel-Anlage mit Eckpavillons dar. Ein schmaler Quertrakt teilt den Hof in zwei Hälften. Im östlichen, von außen zugänglichen Teil ist ein gesondertes Küchenhaus situiert. Östlich des Palastes sind weitere Wirtschaftsgebäude im Karree gruppiert. Südlich befinden sich die Wache und das nach Plänen Rastrellis ab 1742 errichtete Opernhaus (Kat.-Nr. 36), nordwestlich Hofkirche und Golovin-Palais (Kat.-Nr. 25), die mit dem Annenhof durch einen Gang verbunden sind.

Die Zimmer des Winter-Annenhofs sind in zwei parallelen Raumfluchten angeordnet, die auf der Hofseite zum Teil von offenen Laubengängen begleitet werden. Der Nordflügel, der nach der Angabe auf einem auf 1748 zu datierenden Grundriss²⁸¹ vom Kreml-Annenhof stammt, beherbergt vermutlich Appartements für Höflinge oder Gäste. Der Thron- oder Festsaal liegt im Süden. Im rechten Winkel schließen sich nach Westen zur Jauza Avantsaal und Anticamere an. Die Räume der Kaiserin sind im Westteil zu vermuten. Ein Paradeschlafzimmer ist im Grundriss nicht ausgewiesen.²⁸²

wurde die Forderung der „commodité“ bereits 1623 von LeMuet erhoben. Vergleiche hierzu auch HERNANDEZ Ideengeschichte (1972), S. 50–54; BRAUNFELS Cuvilliés (1986), S. 39.

281 Warschau, BN, WAF. 99, Rys. 5372; DENISOV / PETROV Rastrelli (1963), Nr. 20.

282 Nach EVANGULOVA Ansambli Moskvj (1969), S. 67, soll sich das Paradeschlafzimmer auf der zum Fluss gewandten Seite des Corps de logis befunden haben. Die erhaltenen Grundrisse bestätigen diese Behauptung nicht. Außerdem war das von Evangulova genannte Zimmer von außen über Treppen, die zu einem zur Jauzabrücke verlaufenden Steg führten, zugänglich, so dass es sich bei dem Raum wohl eher um ein Vestibül gehandelt haben dürfte. Die Parade-

Ein Stiegenhaus fehlt. Der Verzicht ist jedoch nicht ausschließlich durch die eingeschossigkeit des Baus zu erklären. Vielmehr scheint hier bewusst an die vorpetrinische Tradition der Außentreppen angeknüpft worden zu sein, wie das Gegenbeispiel des 3. Sommerpalastes in Petersburg²⁸³ zeigt: Obwohl der Bau ebenfalls nur über ein volles Stockwerk verfügt – der Sockel ist allerdings recht hoch –, existiert eine Paradestiege.

Der Grundriss des Winter-Annenhofs ist altrussischen Bautraditionen weit stärker verpflichtet als der des Moskauer Sommerpalastes. Dies dokumentiert sich in der separaten Lage von Kirche, Theater, Wache und Küche, die teilweise durch Stege verbunden sind. Auch von Laubengängen begleitete Enfiladen, Außentreppen und der in Zellenbauweise angefügte Thronsaal sowie die zunehmende Asymmetrie des Palastes in Folge der späteren Umbauten, die in Westeuropa sicherlich kritisiert worden wäre, könnten als Referenz an vorpetrinisches Formempfinden zu deuten sein. Dieses war in der alten Hauptstadt offensichtlich noch so lebendig, dass sich die Kaiserin und ihr aus Paris stammender Hofarchitekt in die Pflicht genommen fühlten.²⁸⁴

Die Aufrisse der beiden Paläste waren, soweit die überlieferten Amateurzeichnungen und die Abbildung im Krönungsalbum Elisabeths überhaupt ein Urteil zulassen, allerdings eher westeuropäischen als altrussischen Vorbildern verpflichtet.

Die behandelten Moskauer Paläste belegen, dass Rastrelli gründliche Kenntnisse der altrussischen Baukunst gehabt haben muss. Rückgriffe auf westeuropäische Vorbilder sind ebenfalls nicht zu leugnen. Der nach westlichem Empfinden antiquierte Grundriss des Sommer-Annenhofs deutet jedoch an, dass der Hofarchitekt die neueren Entwicklungen nicht oder zumindest nur sehr ungenau verfolgt hatte. Die im Kapitel zur Biografie ausführlich diskutierte Frage einer Westeuropareise Rastrellis ist vor diesem Hintergrund erneut negativ zu beantworten.

b) Im Dienste Birons in Kurland – Die Schlösser in Rundale und Jelgava

Die beiden Bauten gehören zu den wenigen nicht im Auftrag des Zarenhofes entstandenen Arbeiten Rastrellis. Zusammen mit der Andreaskirche in Kiev und der heute zerstörten orthodoxen Kirche in Jelgava (Kat.-Nr. 105) sind es zudem die einzigen Werke außerhalb des Russischen Reiches. Das Herzogtum Kurland, bis 1795 nominell zu Polen gehörend, war durch seine deutsch-polnische Vergangenheit ge-

schlafzimmer der elisabethanischen Paläste sind in der Regel nur durch schriftliche Quellen belegt. Eintragungen im Grundriss oder sonstige Angaben zur Disposition fehlen.

283 Siehe Kat.-Nr. 29 und Kapitel 7c.

284 Auch das in diesem Kapitel nicht näher behandelte, in unmittelbarer Nähe des Winter-Annenhofs gelegene Golovin-Palais (Kat.-Nr. 25) wurde ab 1747 nach Plänen Rastrellis auf vergleichbare Weise erweitert: Durch den Anbau mehrerer in einer Flucht liegender Räume, die teilweise von einem Laubengang begleitet wurden und durch einen gedeckten Gang mit dem alten Palais verbunden waren, entstand ein langgestreckter, asymmetrischer Bau.

prägt. Allerdings nahm der politische Einfluss Russlands seit dem Ende des Nordischen Krieges beständig zu.²⁸⁵

1735 erwarb Ernst Johann von Biron, Oberkammerherr und Favorit der Zarin, das ehemalige herzogliche Lustschloss samt Ländereien in Rundale. Rastrelli, seit 1730 kaiserlicher Hofarchitekt, sollte die Entwürfe für einen Neubau zeichnen. Die Grundsteinlegung fand im Mai des folgenden Jahres statt. Fehleinschätzungen seitens des Baumeisters, Arbeitskräftemangel und unzureichende Geldmittel bedingten, dass der Bau zögerlich voranschritt. Die finanzielle Situation verschärfte, sich als Biron – seit 1737 Herzog von Kurland – den Bau eines Residenzschlusses in der Hauptstadt Jelgava befahl. Die Entmachtung des Auftraggebers im November 1740 führte zur Einstellung der Arbeiten an beiden Palästen.

Nach der Restitution Biron durch Katharina II., 1763, setzten die Architekten Seydel und Jensen sowie der Stuckateur Graff das Werk Rastrellis fort. Ihre Tätigkeit beschränkte sich weitestgehend auf die Innenausstattung. Rundale wurde um 1768 vollendet, Jelgava erst gegen 1780. Beide Schlösser wurden in den folgenden Jahrhunderten mehrfach erheblich beschädigt und erneuert, so dass Aussagen zur Formensprache des Baumeisters nur anhand der überlieferten Pläne getroffen werden können.

Schloss Rundale (Abb. 3, K40–K42; Kat.-Nr. 20 war als Vier-Flügel-Anlage mit Eckpavillons geplant. Marstall und Wirtschaftstrakte, ebenfalls im Karree angelegt, sind im Norden vorgelagert. Die Gebäude und den Garten im Süden sollte ein von Alleen flankierter Wassergraben umgeben. Das gesamte Ensemble ist spiegelbildlich an einer die zwei Kilometer lange Anfahrt von Norden verlängernden Achse ausgerichtet. In Anlehnung an die Stadtanlage von Versailles ist der Park strahlenförmig von Wegen durchzogen, die virtuell im Schlafzimmer Biron zusammenlaufen. Der auf diese Weise erreichte Bezug zwischen Schloss und Landschaft wird durch den Wassergraben und den blockhaften Aufriss des Gebäudes jedoch stark beeinträchtigt.

Nach dem nur wenig früheren Sommer-Annenhof (Kat.-Nr. 13) in Moskau greift Rastrelli erneut auf eine Vier-Flügel-Anlage zurück. In Rundale wird das nach westlichen Maßstäben nicht zeitgemäße Erscheinungsbild des Schlosses noch durch den von mittelalterlichen Burganlagen abzuleitenden Wassergraben unterstrichen. Die Wahl der Grundrissform könnte durch polnische Adelssitze beeinflusst worden sein, die häufig um einen oder mehrere Höfe gruppiert waren. Die Trennung von Wohn- und Wirtschaftsbereich galt hierbei als Merkmal eines hochadligen Sitzes. Häufig umschlossen Mauern oder Holzpalisaden das Gut.²⁸⁶

Andererseits wurden auch in Westeuropa im 18. Jahrhundert noch Vier-Flügel-Anlagen errichtet, so etwa die königlichen Schlösser in Berlin (1698–1706 von Andreas Schlüter), Stockholm (1690–1754, nach Plänen Nicodemus Tessins), Christianborg (1731/32–1794), Madrid (1738–64, nach Entwürfen Juvarras und Juan B. Sa-

285 Zur Geschichte Kurlands siehe CRUSE *Curland* (1833–37); ZUR MÜHLEN *Ostbaltikum* (1994).

286 KALINOWSKI *Palast und Gutshaus* (1990), S. 82.

quetis) oder Caserta (1752–1775 nach Plänen Vanvitellis). Allen genannten Beispielen lagen allerdings gänzlich andere Bauaufgaben zugrunde, handelte es sich doch um Stadtresidenzen regierender Herrscher, die „in solchen geschlossenen Würfeln am ehesten Kraft und Hoheit einer aufsteigenden Großmacht, die Würde eines jungen Königiums repräsentiert [sahen]“.²⁸⁷

Es wundert also nicht, dass auch Alexandre Le Blond für das Zaren Schloss im Zentrum seines auf 1717 datierten Idealplans von St. Petersburg diese Grundrissform wählte.²⁸⁸

Rundale, das noch vor der Herzogswahl Birons begonnen worden war, zeugt also auch von dessen Machtanspruch. Das Selbstbewusstsein des Herzogs drückt sich nicht zuletzt auch in der Planung des Marstalls als Vier-Flügel-Anlage aus, die höchsten repräsentativen Anforderungen genügt hätte. Vergleichbare Entwürfe für Ställe in Westeuropa wurden selten vollständig realisiert, wie die Vorschläge Fischer von Erlachs für Lednice oder Balthasar Neumanns für Würzburg belegen.²⁸⁹ Eine Rundale vergleichbare Disposition des Marstalls findet sich am ehesten noch bei Schloss Halbthurn, Anfang des 18. Jahrhunderts nach Plänen Johann Lucas von Hildebrandts für Graf Harrach errichtet²⁹⁰, das Rastrelli jedoch kaum gekannt haben dürfte. Auch französische Beispiele, wie der Marstall des Château de Villacerf (ab 1675 von P. Cottard erbaut) oder bei Du Cerceau veröffentlichte Grundrisse könnten Rastrelli beeinflusst haben.²⁹¹

Die Raumdisposition des Landschlusses Rundale ist wie die der besprochenen Moskauer Residenzen auf Repräsentation ausgerichtet und lässt Forderungen nach Bequemlichkeit (*commodité*) oder Angemessenheit (*convenance*) unbeachtet. Dies

287 KELLER 18. Jahrhundert (1971), S. 102. Eine vergleichbare Interpretation der Vier-Flügel-Anlage findet sich auch bei WAGNER-RIEGER Schloßbau (1975), S. 51; WAGNER-RIEGER Typologie (1979), S. 62–63. Nach WIESINGER Berliner Schloß (1989), S. 129, repräsentierte sich das absolutistische Königtum auch im Grundriss des Berliner Schlosses. Zu den Schlössern in Stockholm und Kopenhagen/Christianborg: DONNELLY Scandinavian Countries (1992), S. 131–138, 153–158. Die Gestalt des Madrider Schlosses war durch den 1734 niedergebrannten Alcázar vorgegeben (BOTTINEAU Alcázar [1956]; KUBLER / SORIA Art in Spain and Portugal [1959], S. 44–45; BOTTINEAU Demeure royale [1991], S. 24–25). Die Residenz in Caserta bietet sich durch die kreuzförmigen Querriegel, die den Innenhof zerteilen, nur bedingt als Vergleich an. Zur Planungsgeschichte siehe SETA Caserta (1999). Auch die Ausbauprojekte des Dresdner Schlosses unter August dem Starken gingen von einer Vier-Flügel-Anlage aus (LAUDEL Dresdner Schloß [1990]; HECKMANN Matthias Daniel Pöppelmann [1972], S. 43–101).

288 Der Plan wird heute in St. Petersburg, BAN, Razrjad IX, op. I, Nr. 627, aufbewahrt. Siehe auch Ausst.-Kat. Rossija-Francija (1987), Kat.-Nr. 265; POLI Città (1996), S. 30–31.

289 Siehe hierzu GÖTZ Marställe (1964), S. 25–26; LORENZ Fischer von Erlach (1992), S. 58–59. Die große Bedeutung der Marställe im Barock geht auch aus den Äußerungen des Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein hervor (Fleischer (Hrsg.) Liechtenstein [1910], S. 131–137).

290 GRIMSCHITZ Hildebrandt (1959), S. 72–73.

291 DU CERCEAU Livres d'architecture (1559, 1561, 1581), Tafel 27, 36. Der heutige Marstall in Rundale, der den Platz vor dem Schloss halbrund abschließt, entstammt der zweiten Bauphase des Schlosses.

wird in den Enfiladen gleich großer, quadratischer Zimmer im Westflügel des Schlosses besonders deutlich. Auch die übrigen Räume in Erd- und Hauptgeschoss sind in Fluchten angeordnet.

Die sich im Zentrum des Corps de logis gegenüberliegenden Eingänge verbindet ein breites Vestibül, das sich auf der Hofseite bis zu den im Winkel der Flügel situerten, vollständig in den Bau integrierten Paradestiegenhäusern erstreckt. Räumliche Distanz zwischen Eingang und Stiegenhaus zeichnet auch die späteren kaiserlichen Schlösser Rastrellis aus und dient, wie dort zu erläutern sein wird, vor allem der Repräsentation.

Die Verdoppelung der Stiegen ist im Werk des russischen Hofarchitekten singulär.²⁹² Nach Vipper soll der Baumeister hier einer lokalen Tradition gefolgt sein, was allerdings nicht überzeugt, da Pirang in seinem zweibändigen Werk über das baltische Herrenhaus kein derartiges Beispiel erwähnt.²⁹³ Vielmehr weisen Verdoppelung der Stiegen und deren symmetrische Anlage nach Italien und Frankreich: Serlio führt im 7. Buch seiner „L'opere d'architettura“ mehrere Palazzi mit zwei symmetrisch im Winkel der Flügel platzierten Stiegen – allerdings vorwiegend Wendeltreppen – an. Diese springen jedoch leicht in den Hof vor, um die Kommunikation zwischen den Zimmern nicht zu behindern.²⁹⁴ Sie erscheinen deshalb eigenständiger als die in den Palast und somit auch in die Raumfolge integrierten Treppen Rastrellis. Auch Bernini sah in seinen Louvre-Entwürfen zwei beziehungsweise vier symmetrisch im Winkel der Flügel angeordnete, weit in den Hof vorkragende Stiegenhäuser vor.²⁹⁵ In Russland wurde die Verdoppelung der Treppen vermutlich von Le Blond in dessen nicht zur Ausführung gelangten Entwurf für Strel'na von 1717 eingeführt: Die zwei symmetrisch über ovalem Grundriss angeordneten Treppenhäuser sind jedoch schräg zwischen Corps de logis und Flügel eingestellt.²⁹⁶

292 Nur ein verworfener Grundriss für das Residenzschloss in Jelgava (Kat.-Nr. 21) sah eine ähnliche Position der Treppen vor.

293 VIPPER *Architektura barokko* (1978), S. 169; PIRANG *Herrenhaus* (1926/28).

294 SERLIO *L'opere d'architettura* (1619), 7. Buch, S. 59, 211 und 213. Die Unterbringung der Treppen in gesonderten Risaliten wird auch bei Palladio empfohlen (PALLADIO *Quattro libri* [1570; dt. 1986], S. 100).

295 Im ersten Entwurf Berninis von 1664 lagen sich allerdings eine kreisförmige und eine quadratische Treppe gegenüber. Zu den Louvreentwürfen Berninis siehe: MAROT *L'Architecture française* (1727; ohne Abb.-Nr.); BLONDEL *Architecture française* (1752), Buch 6, S. 15; JOSEPHSON *Louvre* (1928); WITTKOWER *Art in Italy* (1958), S. 123–125; ERLANDE-BRANDENBURG *Louvre* (1964); QUONIAM / GUINAMARD *Louvre* (1988), S. 118–129; *Ausst.-Kat. Triumph of the Baroque* (1999), S. 456–458. Eine vergleichbare, wohl von Bernini beeinflusste Disposition der Stiegen zeichnet auch das Hôtel des Invalides von Libéral Bruand aus (HAUTECEUR *Architecture classique* [1948], Vol. II, S. 518–524; NORBERG-SCHULZ *Barock* [1986], S. 76, 84).

296 Die Grundrisse Le Blancs werden in St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. 4335–4337, aufbewahrt. Sie befanden sich zunächst in der Sammlung Peters I. und wurden später an die Akademie der Wissenschaften übergeben, könnten also Rastrelli bekannt gewesen sein (*Architekturnaja grafika* [1981], Nr. 67–69, S. 54–55).

Die Paraderäume liegen in Schloss Rundale im Hauptgeschoss auf der Gartenseite. Von ihnen ist nur das Schlafzimmer im Zentrum eindeutig zu benennen. Auf der Hofseite befinden sich weitere Appartements. Die Privaträume des zukünftigen Herzogspaares sind auf der dem Park zugewandten Seite im Erdgeschoss zu vermuten. Von den übrigen Räumlichkeiten können nur noch der sich über die gesamte Tiefe erstreckende Saal im Ostflügel und die Kirche im Nordflügel sicher bestimmt werden. Letzterer ist westlich ein Treppenhaus vorgelagert, dessen ovaler Grundriss keine Auswirkung auf die Fassadenführung hat.

Das für Rastrelli ungewöhnliche Abweichen von der rechtwinkligen Form könnte sowohl in der Beschränktheit des zur Verfügung stehenden Raumes als auch in dem Wunsch nach besonderer Auszeichnung der zur Kirche führenden Stiege begründet liegen. Die Verbindung von Hofkirche und Treppe sowie deren Lage zu Seiten des Torturmes findet sich bereits im 16. Jahrhundert in französischen Palais. Auch die Disposition der Kapelle am Ende des Galerieflügels links des Eingangs kann auf dieselben Vorbilder, etwa das Grand Ferrare in Fontainebleau, 1544–46 nach Plänen Serlios errichtet, zurückgeführt werden.²⁹⁷

Der Aufriss des Schlosses Rundale gehört innerhalb des Œuvres Rastrellis zu den eher schlichten. Alle Flügel des Schlosses weisen dieselbe Firsthöhe auf. Lediglich der Mittelrisalit des im Süden gelegenen Corps de logis ist um ein Mezzanin erhöht. Im Norden war ein hoher Torturm geplant, der die Zufahrt in den Ehrenhof markieren sollte.

Die Einteilung der Fassade des Corps de logis in betonten Mittelrisalit und diesem gegenüber leicht zurückgenommene Seitenrisalite sowie die Rustizierung des Sockels und die spärlichen durch Pilaster gesetzten Akzente entsprechen grundsätzlich dem Formenkanon westeuropäischer, vor allem französischer Schlösser. Einige Gestaltungskriterien sind dennoch als typisch für Rastrelli zu vermerken: Der Baukörper wird als Einheit verstanden und besitzt nur sehr schwache Vorsprünge, die wie die Enden des Gebäudes durch Pilaster markiert werden. In Rundale sind die Pilaster im Erdgeschoss allerdings durch Rustikalisenen ersetzt. Den regelmäßig durchfensterten, hier noch rustizierten Sockel schließt ein Fußgesims ab.

Dagegen fehlt das zahlreichen späteren Bauten eigene kräftige, die Horizontale betonende Stockwerkgesims. Ungewöhnlich ist auch die gleiche Größe der Fenster

297 Siehe hierzu PRINZ / KECKS *Französisches Schloß* (1985), S. 169–185. Rastrelli verzichtete allerdings auf die an die Kirche anschließende Galerie der französischen Bauten. Einen dem Grand Ferrare vergleichbaren Entwurf publizierte Serlio im 7. Buch seines Architekturtraktats (Kap. 24, S. 56–57). Zu dem Palais in Fontainebleau siehe BLUNT *Art in France* (1953), S. 48–50; BABELON *Hôtel classique* (1978). Auch das nicht vollendete Château des Boufflers (bei Beauvais) von Jules Hardouin Mansart (*HAUTECEUR Architecture classique* [1948], Bd. II, S. 600–602), ein Entwurf Nicodemus Tessins d. J. für Schloss Amalienborg in Kopenhagen von 1693 (DONNELLY *Scandinavian Countries* [1992], S. 136–137) oder einige von Marot 1727 publizierte Grundrisse – etwa der des Château de Turny – legten die Kapelle ans Ende des Flügels.

in beiden Geschossen: häufig sah der Baumeister im oberen Stockwerk niedrigere Lichtöffnungen vor.

Das Zentrum des Corps de logis ist durch die Erhöhung um ein Mezzanin und die Steigerung der architektonischen und dekorativen Mittel, die in Rundale allerdings verglichen mit späteren Werken noch sehr zurückgenommen sind, ausgezeichnet: Hermenkonsolen beziehungsweise Rocaille im Erdgeschoss, von diesen gestützte, von schmiedeeisernen Gittern umschlossene Balkone, von ionischen Pilastern flankierte Fenstertüren im Piano nobile sowie mit Voluten und Löwenköpfen belegte Lisenen im Mezzanin gehören zu den stets wiederkehrenden Elementen im Werk Rastrellis.

Die Lisenen im Halbgewissch rezipieren formal Lösungen westeuropäischer Baumeister, die sich mit der Frage konfrontiert sahen, welche Ordnung auf die korinthische oder komposite des Hauptgeschosses zu setzen war, und auf Karyatiden oder Hermenpilaster zurückgriffen.²⁹⁸ Dieses Problem stellt sich in Rundale wegen der Ionica im ersten Obergeschoss allerdings nicht, so dass Voluten und Löwenköpfe als frühe Zeichen für die Freude Rastrellis an Dekorativen zu werten sind, die sein späteres Schaffen kennzeichnet.

Charakteristisch für den Baumeister ist ferner die Bevorzugung der mit Festons verzierten Ionica an Profanbauten, deren Proportionierung allerdings selten den klassischen Vorgaben entspricht. Korinthische oder komposite Kapitelle bleiben dagegen Kirchen, einigen Parkpavillons und wenigen herausragenden Innenräumen vorbehalten. Ganz offensichtlich sah Rastrelli in der Ionica jedoch nicht die maßvolle Größe, der stärkere Effekte oder Gegensätze fehlten, wie westliche Theoretiker.²⁹⁹ Dagegen spricht schon die reiche Bauplastik, die die korinthische Ordnung oder Kompositkapitelle verlangt hätte.

Das Kapitell wird von Rastrelli ornamental verstanden – und ist nahezu beliebig austauschbar, wie die Belegung der Pilaster mit Rocaille am Corps de logis in Rundale verdeutlicht. Der Hofarchitekt verzichtete auf die westlichen Fassaden häufig eigene Spannung, die das Gegeneinandersetzen von Rustika oder Dorica im Erdgeschoss und korinthischer oder kompositen Ordnung im Piano nobile evozierte. Ein solcher Kontrast hätte dem im späteren Werk noch deutlicher hervortretenden Hang Rastrellis zur Verschleifung der Fassaden mittels Bauplastik widersprochen.

Die vier Hermen, die die mittleren drei Achsen im Erdgeschoss auf der Gartenseite in Rundale zieren, scheinen den besonders in Oberitalien und Österreich-Böhmen

298 So beispielsweise am Pavillon d'Horologe des Louvre in Paris oder am Palais Strattmann in Wien von Fischer von Erlach. Zu Karyatiden im Obergeschoss siehe BLUNT *Art in France* (1953), S. 140.

299 In Westeuropa wurde die Ionica besonders an Rathausportalen oder einigen Bürgerhäusern eingesetzt, wo „die Einhaltung einer mittleren Linie eine Tugend war“ (FORSSMAN *Säulenordnungen* [1961], S. 78). Auch Palladio hatte an einigen seiner Villen Portiken auf ionischen Säulen bevorzugt. Siehe hierzu FORSSMAN *Säulenordnungen* (1961), S. 74–89.

beliebten Atlanten- und Hermenportalen nachempfunden zu sein.³⁰⁰ In Rundale werden diese jedoch durch die Reduzierung auf Konsolen dekorativ umgedeutet und sind damit gegen Rocaille austauschbar, wie im Zentrum der Hoffassade sichtbar.

Segment- oder Dreiecksgiebel entsprechen dem bei Rastrelli üblichen Repertoire. Bestimmte Achsen werden durch das sich über ihnen emporbiegende Kranzgesims akzentuiert. Ein Motiv, das im Œuvre Rastrellis häufig zu finden ist. Eine vergleichbare Behandlung des Gesimses kennzeichnet die Westfassade der Visitationskirche von François Mansart (1632–1634) oder dessen Entwurf für die Kirche der Feuillants (1623–1625), beide in Paris. Sie ist auch bei Werken Guarinis – etwa der Cappella della S. Sindone in Turin (ab 1666) – zu finden.³⁰¹

Bei einigen Pariser Stadtpalästen, wie dem Hôtel Amelot de Bizeuil (von Cottard bis 1660 erbaut) oder dem Hôtel de Bautru (später Hôtel Colbert, im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts von Le Vau errichtet) wird die Porte cochère durch ein leicht gebogenes Gesims abgeschlossen. Bei dem letztgenannten Palais reichen die Fenster des Obergeschosses bis in die Dachzone und bedingen eine leichte Krümmung des Kranzgesimses – eine Lösung, die derjenigen Rastrellis sehr nahe steht.³⁰²

Allen genannten Beispielen ist jedoch gemeinsam, dass die Gesimse um Rosetten, Rundbogenfenster, Statuennischen, Wappenkartuschen oder – meist an Türmen – um Uhren geführt werden. Der „Auslöser“ für die Krümmung ist also, anders als in Rundale, sichtbar.

Das beschriebene Motiv hatte bereits vor Rastrelli Eingang in die Architektur Russlands gefunden: so an der Fassade des Laubenganges vor der Moskauer Dreieinigkeitskirche in Nikitniki (1628–1652), wo das Gesims allerdings einen Kielbogen ausformt³⁰³, an einem der Musterhausentwürfe Le Blonds für St. Petersburg (1717) oder am Pavillon Eremitage in Peterhof, zwischen 1721 und 1724 nach Plänen Braunsteins errichtet. Anders als in Rundale wird hier jedoch durch die Verbindung

300 Zur Beliebtheit der Portale in Österreich und Oberitalien siehe WEBER-ZEITHAMMER *Architektur und Plastik* (1968), S. 196–200.

301 Zu den Werken Mansarts: LECOMTE *La Visitation* (1998) und MIGNOT *Feuillants* (1998). Zu Guarini siehe NORBERG-SCHULZ *Barock* (1986), S. 126–143. Die bei MAROT *L'Architecture française (1727; ohne Abb.-Nr.)*, publizierte Westfassade der Eglise des Carmes de Conflans in Paris zeigt eine vergleichbare Gesimsbehandlung.

302 Auch das Pierre Pavillons zugeschriebene, zwischen 1556 und 1558 errichtete Rathaus in Aix-en-Provence wies eine solche Gesimsbehandlung auf. Rastrelli dürfte den Bau aber kaum gekannt haben (HAUTECEUR *Architecture classique* [1948], Bd. II, S. 206–208). Dasselbe Motiv findet sich an zahlreichen Kirchtürmen des süddeutsch-österreichischen Barock, etwa an der Dreifaltigkeits- und der Kollegienkirche Fischer von Erlachs in Salzburg. Auch diese Beispiele dürften für Rastrelli aber nicht bestimmend gewesen sein.

303 In der altrussischen Architektur wurden die Hochwände der Kirchen häufig halbkreisförmig, entsprechend der Form der Gewölbe, geschlossen. Diese Bögen (russ. zakomery) sind byzantinischen Ursprungs und in der Baukunst aller orthodoxen Länder weit verbreitet. Die rastrellische Behandlung des Kranzgesimses könnte zum Teil auch von diesen „zakomery“ angeregt worden sein.

von gebogenem Gesims und dieses stützenden Pilastern die Erinnerung an eine Serliana geweckt.³⁰⁴

An den Seitenfassaden in Rundale übernimmt das gekrümmte Gesims die Funktion eines Giebels. Dies verdeutlichen nicht zuletzt die Liegefiguren auf den Bogenseiten. Es ist zwar in seiner Wertigkeit gegenüber den voll ausgebildeten Segment- und Dreiecksgiebeln über Zentrum und Eckrisaliten abgestuft, dient aber dennoch der Auszeichnung einzelner Achsen und somit der Gliederung der Front. Zugleich werden auf diese Weise aber auch Wandfenster und Okuli auf dem Dach zu vertikalen Reihen zusammengefasst, die an Wandaufrisse der französischen Renaissance denken lassen.

Die Behandlung der Fenster in Rundale – hervorzuheben sind die Verdachungen italienischer Provenienz und die als Masken gebildeten Schlusssteine – ist charakteristisch für das gesamte Werk Rastrellis. Bei späteren Bauten werden zusätzlich die Fassaden der Hofkirchen durch Rundfenster und mit Puttiköpfen belegte Schlusssteine hervorgehoben. Ungewöhnlich ist dagegen, dass die sonst übliche Dachbalustrade fehlt und die die Giebel flankierenden Statuen in palladianischer Manier direkt auf das Dach gesetzt werden.

Die Vorbilder für den ursprünglich geplanten Torturm sind ebenfalls in der Architektur Frankreichs zu suchen, auch wenn die Bauaufgabe als solche in Alt Russland nicht unbekannt war.³⁰⁵ Die dreifachen, von toskanischen Doppelsäulen flankierten Bogenstellungen im rustizierten Erdgeschoss und das die seitlichen Achsen abschließende Gebälk verweisen auf antike Triumphbögen. Über dem Zentrum erheben sich die beiden pyramidal abgestuften Obergeschosse, deren von ionischen Doppelsäulen flankierte Bogenstellungen in Höhe und Breite von Geschoss zu Geschoss abnehmen. Die Kanten sind jeweils durch nicht zu identifizierende Statuen akzentuiert. Den Abschluss bildet ein volutengestützter Aufsatz mit Adler. Alle drei Geschosse besitzen einen quadratischen Grundriss. Die Durchfahrt ist allerdings durch Verstärkung der Mauer und eingestellte Säulen auf ein Oktogon reduziert.

Vermutlich beeinflussten Rastrelli die von Säulen, Giebeln oder Skulptur besonders akzentuierten Torwege (*porte cochère*) französischer Paläste, etwa der Pariser

304 Die Idee wurde von Rastrelli am großen Palast zu Peterhof (Kat.-Nr. 43 und Kapitel 7d) wieder aufgegriffen. Der Entwurf Le Blonds ist bei TSCHEKANOVA Bauplanung (1990), S. 205, Abb. 10, publiziert.

305 So etwa in den Eingangslösungen der Kreml in Moskau oder Novgorod und der Klöster in Kiev oder Sergiev posad (ehem. Zargorsk). Verglichen mit dem geplanten Turm Rastrellis sind die genannten Beispiele allerdings sehr viel massiver und verleugnen ihre ursprüngliche Funktion als Teil der Wehranlage nicht. Sie folgen der Tradition des Goldenen Tores in Kiev, das wiederum der unter Theodosios I. in Byzanz errichteten Porta Aurea nachempfunden war, von der die feierlichen Umzüge des Kaisers ihren Ausgang nahmen. Allen diesen Türmen ist jedoch im Unterschied zu dem Projekt Rastrellis eine Kapelle im Obergeschoss gemein. Zu den russischen Tortürmen siehe FAENSEN / IWANOW Baukunst (1974), S. 344–345, 490; BALDIN Architekturnyj ansambl' (1976), S. 68–73, 113–119; NICKEL Osteuropäische Baukunst (1918), S. 134–135; FAENSEN Stadt (1989), S. 27, 265–266. Zur Porta Aurea: MANGO Byzanz (1986), S. 34.

Hôtels de la Vrillière (ab 1635 von François Mansart) und d'Estrées (um 1713 von Robert de Cotte) oder des Château de Raincy (um 1645 von Louis Le Vau), die er aus seiner Pariser Zeit kannte.³⁰⁶ Besonders die Torbauten in Anet (ab 1547 von Philibert de l'Orme), Richelieu (um 1631 von Jacques Lemercier) oder der Turm des Palais du Luxembourg in Paris (ab 1615 von Salomon de Brosse), deren Herkunft von mittelalterlichen Burganlagen deutlich zu erkennen ist, scheinen von Bedeutung für den russischen Hofarchitekten gewesen zu sein.³⁰⁷

Die Eingangslösung des Palais du Luxembourg könnte hinsichtlich der übereinandergestellten, von Doppelsäulen flankierten Rundbögen auf Rundale gewirkt haben, dessen Torturm allerdings durch die Hinzufügung eines weiteren Geschosses, die Reduzierung des Bossenwerks und die Ersetzung der Tambourkuppel durch einen volutengestützten Turmhelm viel steiler aufragt und insgesamt filigraner wirkt.

Hierin erinnert die Lösung Rastrellis an den ersten Vorentwurf Matthäus Daniel Pöppelmanns für den Torturm des Dresdner Schlosses von 1705/08, der ebenfalls über drei Geschosse geplant war.³⁰⁸ Auch die sich verjüngende Turmspitze, die in Dresden allerdings eine Krone tragen sollte, ist dort zu finden. Im Unterschied zu Rastrelli sieht Pöppelmann Freisäulen vor und löst so die einzelnen Stockwerke stärker auf. Die Öffnungen sind zudem teilweise oben gerade geschlossen. Wie auch bei den zuvor genannten Beispielen fehlt das Triumphbogenmotiv im Erdgeschoss.

Als weiterer Vergleich bieten sich die Tore des Dresdner Zwingers an, die wie der geplante Turm des Schlosses zwar hinsichtlich der aufgebrochenen Obergeschosse mit dem Projekt in Kurland übereinstimmen, sich jedoch durch die Behandlung des Erdgeschosses, die oberen Abschlüsse und die aufwendigere Bauplastik

306 Die Aufzählung der Stadtpalais und Schlösser ließe sich beliebig verlängern. Zum Hôtel de la Vrillière siehe HAUTECŒUR *L'Architecture classique* (1948), Bd. II, S. 25–29; NORBERG-SCHULZ *Barock* (1986), S. 169, 173. Zum Hôtel d'Estrées siehe HAUTECŒUR *L'Architecture classique* (1950), Bd. III, S. 107–108. Zu Raincy: HAUTECŒUR *L'Architecture classique* (1948), Bd. II, S. 98–99; NORBERG-SCHULZ *Barock* (1986), S. 165, 168.

307 Zur Herleitung der Torbauten siehe PRINZ / KECKS *Französisches Schloß* (1985), S. 237–247. Der Torbau wurde als „Zeichen der feudalen Abkunft des Besitzers erhalten“ (PRINZ / KECKS *Französisches Schloß* [1985], S. 238). Zu Anet siehe BLUNT *Art in France* (1953), S. 57–58; MURRAY *Renaissance* (1989), S. 169–170, 172. Zum Palais du Luxembourg: BLUNT *Art in France* (1953), S. 121–122; NORBERG-SCHULZ *Barock* (1986), S. 161–162, 164. Auch der Aufriss dieses Torbaus ist für Rastrelli von Bedeutung, wie später noch zu erläutern ist. Zu Richelieu: BLUNT *Art in France* (1953), S. 141–142; PÉROUSE DE MONTCLOS *Architecture française* (1989), S. 225. Einen vergleichbaren Portalbau besaß auch das Potsdamer Stadtschloß: Das so genannte Fortunaportal, anlässlich der Krönung des ersten preußischen Königs 1701 errichtet, blieb auch während der Umgestaltung des Schlosses unter Friedrich II. erhalten (GIERSBERG *Friedrich als Bauherr* [1986], S. 63). Rastrelli könnte das Tor auf seiner Reise nach Russland, die er für einige Zeit in Berlin unterbrach, kennen gelernt haben.

308 Siehe hierzu HECKMANN *Matthäus Daniel Pöppelmann* (1972), S. 49–51; HECKMANN *Pöppelmann und die Barockkunst* (1986), S. 30, Abb. 33.

Permosers unterscheiden.³⁰⁹ Im Unterschied zu dem Torturmentwurf Pöppelmanns könnte Rastrelli die Architektur des Zwingers jedoch aus Stichen gekannt haben.³¹⁰

Unmittelbares Vorbild für den Aufriss des Turmes in Kurland dürften jedoch die Entwürfe Niccolò Michettis und Nicolas Pineaus für einen Leuchtturm in Kronstadt sein (Abb. 4, 5).³¹¹ Dieser sollte den zum Dock im Innern der Insel führenden Kanal, mit dessen Bau ab 1719 auf Befehl und unter reger Beteiligung Peters I. begonnen worden war, überspannen.³¹² In unmittelbarer Nähe befand sich der kaiserliche Palast. In Anbetracht der Bedeutung, die der Reformzar und seine Nachfolger der Flotte beimaßen, und der Wertschätzung Peters für Kronstadt dürfte der Turm nicht nur als Navigationshilfe, sondern auch als triumphales Einfahrtstor in diesen wichtigen Militärstützpunkt geplant gewesen sein – eine Bauaufgabe, die der Rastrelli gestellten in Kurland also durchaus vergleichbar ist.

Triumphbogenmotiv – bei Michetti ist die zentrale Durchfahrt allerdings im Unterschied zu Pineau und Rastrelli stark überhöht –, Rustika sowie von Säulen flankierte und in den oberen Stockwerken in ihren Ausmaßen reduzierte Bogenstellungen finden sich sowohl in den älteren Entwürfen als auch bei Rastrelli. Der Lösung in Rundale vergleichbar, verzichtet Pineau in einer Variante auf die Bossierung der Rustika vorgelagerten Säulen. Anders als Michetti und Rastrelli geht der französische Architekt jedoch von vier Geschossen aus.

Zu den durchbrochenen Obergeschossen könnte Michetti – ein Schüler Carlo Fontanas in Rom – durch die Pläne Berninis und Rainaldis für die Türme von St. Peter oder die auf den letztgenannten zurückgehenden Entwürfe für S. Agnese in Piazza Navona angeregt worden sein. Durch die Tätigkeit Michettis für Peter I. wäre die Kenntnis der römischen Architektur nach Russland vermittelt worden.³¹³ Der

309 Zum Dresdener Zwinger siehe HECKMANN Matthäus Daniel Pöppelmann (1972), S. 101–138, und KIRSTEN Dresdner Zwinger (1990). HECKMANN Matthäus Daniel Pöppelmann (1972), S. 50–51, nennt als mögliches Vorbild Pöppelmanns den Münzturm Schlüters in Berlin. Dieser weist zumindest hinsichtlich der Gestaltung der Obergeschosse eine gewisse Ähnlichkeit mit dem geplanten Bau in Rundale auf. Da der Münzturm zum Zeitpunkt des Aufenthalts Rastrellis in Berlin allerdings bereits eingestürzt und abgetragen worden war, ist fraglich, inwieweit er dem Baumeister bekannt war.

310 Das Stichwerk Pöppelmanns mit Ansichten des Zwingers erschien 1729.

311 Die Entwürfe werden in St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. 4741–4747, aufbewahrt. Sie sind auf 1721/22 datiert. Ein nach ihnen gefertigtes Modell befindet sich im Marinemuseum der Stadt. Zu dem Projekt Michettis siehe *Architekturnaja grafika* (1981), Nr. 83–89; PINTO Michetti (1992), S. 536–537; *Ausst.-Kat. Triumph of the Baroque* (1999), Kat.-Nr. 376–379, 380 (als Aufbewahrungsort der Zeichnungen wird bei Nr. 377–379 allerdings fälschlich Moskau angegeben). Die Entwürfe Pineaus, die wegen ihrer Übereinstimmung mit den Plänen Michettis demselben Projekt zugeordnet werden, befinden sich ebenfalls in St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. 30543, und sind auf 1721–1723 datiert (*Architekturnaja grafika* [1981], Nr. 215, S. 124). Zu den Entwürfen für Kronstadt siehe auch KALJAZINA *Triumfal'nost'* (1998), S. 50.

312 Zu dem nach seinem Bauherrn benannten Peter-Kanal siehe KREMŠEVSKAJA *Kronštadt* (1983), S. 546 und 548.

313 Zu den Entwürfen Berninis siehe FREY *Entwürfe* (1938); BORSI *Bernini* (1983), Abb. 302–303, S. 224; *Ausst.-Kat. Von Bernini bis Piranesi* (1993), Kat.-Nr. 26–29. Zu Rainaldi:

geplante Marstall hätte allerdings in Rundale die Wirkung des Torturmes entschieden verringert.

Ein erster Entwurf für das Residenzschloss in **Jelgava** (Abb. K43; Kat.-Nr. 21) sah eine Vier-Flügel-Anlage vor. Die Disposition von Kirche und Stiegen gleicht derjenigen in Rundale. Letztere springen allerdings wie bei den dort genannten westeuropäischen Beispielen um eine Achse in den Hof vor. Die Räume sind in Enfiladen angeordnet und in der Größe entsprechend ihrer Bedeutung und Nutzung angepasst.

Das antiquierte Erscheinungsbild des Schlosses wird durch die von der mittelalterlichen Ordensburg übernommene Lage auf einer Insel unterstrichen und dürfte letztlich zur Planänderung geführt haben: Ein Gitter ersetzt den vierten Flügel, der den Blick auf die Stadt versperrt hätte. Die schon im ersten Entwurf vorgesehenen Eckrisalite bleiben erhalten und werden jeweils im rechten Winkel erweitert.³¹⁴ Die beiden dreiläufigen geraden Paradestiegen sind um ein Vestibül im Zentrum des Corps de logis gruppiert – eine Disposition, die an den Sommer-Annenhof erinnert. Allerdings springt das Treppenhaus leicht in den Hof vor. Ein schmaler, dunkler Korridor begleitet die Enfiladen im Erdgeschoss des Corps de logis. Die Lage von Hofkirche und Festsaal gleicht dem ersten Entwurf. Die übrigen Räume sind nicht zu bestimmen.

Den Aufriss³¹⁵ kennzeichnen die bereits in Rundale hervorgehobenen Charakteristika. Auffallend ist die für das spätere Werk Rastrellis wegweisende Reduzierung der Rustika und die Steigerung der dekorativen Elemente. Lediglich die Ecken der Risalite sind durch bis ins Erdgeschoss geführte rustizierte Lisenen hervorgehoben, die in den oberen Stockwerken durch Doppelpilaster fortgesetzt werden. Anders als in Rundale sind Mittel- und Eckrisalite jeweils um ein Mezzanin erhöht. Die von dem älteren Schloss bekannten Hermenkonsolen, die die zentralen Achsen des Erdgeschosses akzentuieren, sind nun zu vollständigen Pilastern ergänzt. In der Beletage erscheint wiederum die Ionica. Die Lisenen des Halbgeschosses zieren Rocaille und Löwenköpfe. Schlusssteine und Verdachungen der Fenster sind gegenüber Rundale aufwendiger und variantenreicher gestaltet. Das Zentrum der Fassade tritt lediglich durch die größere Breite des Risalits und nicht durch die Steigerung der architektonischen und dekorativen Mittel leicht hervor.

WITTKOWER Rainaldi (1937), S. 256–257, 308; WITTKOWER Art in Italy (1958), S.141–142; Ausst.-Kat. Von Bernini bis Piranesi (1993), Kat.-Nr. 52–54. Durch die gemeinsamen Vorbilder Bernini und Rainaldi erklärt sich auch die oben konstatierte Ähnlichkeit zwischen den Entwürfen Rastrellis und denen von Schlüter beziehungsweise Pöppelmann.

314 Eine Disposition, die entfernt an einen von GUARINI *Architettura* (1737), Bd. 2, Taf. 23, publizierten Grundriss erinnert. Ähnlichkeiten bestehen auch mit dem auf Entwürfe Michael Thumbs zurückgehenden Konventsgebäude in Obermarchtal, das Rastrelli jedoch kaum gekannt haben dürfte.

315 Das Schloss wurde mehrmals zerstört und erneuert. Aufschluss über die Planungen Rastrellis bietet nur ein in Stockholm, Nationalmuseum, THC 1523, aufbewahrter Aufriss der Ostfassade (Flussseite).

Zusammenfassend betrachtet weisen die Aufrisse der beiden Schlösser in Kurland bereits die für Rastrelli charakteristische Formensprache auf, auch wenn das Dekor noch stark zurückgenommen ist. Die Grundrisse unterscheiden sich jedoch hinsichtlich der geplanten Räume und deren Disposition erheblich von denen der späteren Schlösser, die allerdings im Auftrag des Zarenhofes entstanden und anderen zereemoniellen Anforderungen genügen mussten. Die Bevorzugung von Enfiladen und die nicht immer gut durchdachte Disposition der Zimmer, die wenig Rücksicht auf die Bequemlichkeit der Bewohner nimmt, sondern ausschließlich Repräsentationszwecke erfüllt, durchziehen jedoch das gesamte Schaffen Rastrellis.

c) Frühe kaiserliche Residenzen in St. Petersburg – Dritter Winter- und Sommerpalast

Die Errichtung beziehungsweise der Ausbau des Winterpalastes ist der erste zu belegenden Auftrag Rastrellis für den Zarenhof in St. Petersburg. Im Verlauf der Arbeiten wurde der Baumeister zum Hofarchitekten ernannt. Der 3. Sommerpalast war die kaiserliche Stadtresidenz während der warmen Monate. Der Umzug der Herrscher von einem Schloss in das andere wurde von Salutschüssen begleitet.

Anna Ivanovna befahl Ende 1731, das an der Neva gelegene, auf Entwürfe Le Blonds zurückgehende Apraksin-Palais einschließlich der zugehörigen Nebengebäude für ihren Aufenthalt in St. Petersburg, das kurz zuvor als russische Hauptstadt restituiert worden war, vorzubereiten.

Im Westen, gegenüber der Admiralität, sollte im rechten Winkel zu den Altbauten ein neuer Trakt angefügt werden. Der bis 1738 errichtete Neubau wurde als **Winterpalast** (Abb. 6–10, K38; Kat.-Nr. 16) bezeichnet und zum Namensgeber des gesamten Komplexes. Unter Elisabeth I. wurde der Palast mehrmals nach Plänen Rastrellis umgestaltet und erweitert. 1754, nachdem die Versuche gescheitert waren, aus dem aus mehreren Trakten zusammengesetzten Schloss ein einheitliches Ensemble zu schaffen, entschied sich die Kaiserin für einen völligen Neubau, den 4. Winterpalast.³¹⁶

Pläne aus der ersten Bauphase, bis 1738, fehlen nahezu vollständig. Die nachfolgende Analyse beruht auf den zwischen 1749 und 1753 zu datierenden Entwürfen, die den Zustand des Palastes in elisabethanischer Zeit zeigen. Mit Hilfe der Beschreibungen Berchs³¹⁷ können zudem einige Aufschlüsse über die Raumdisposition zur Zeit Anna Ivanovnas gewonnen werden. Die angrenzenden ehemaligen Adelspaläste der Raguzinskij und Jagužinskij, die zwar zu dem Komplex gehören, jedoch von den Baumaßnahmen weitestgehend verschont blieben, werden nicht berücksichtigt.

Der 3. Winterpalast ist eine Vier-Flügel-Anlage, deren einzelne Trakte jedoch – bedingt durch unterschiedliche Bauperioden – nicht einheitlich gestaltet sind. Als

316 Zum 4. Winterpalast siehe Kat.-Nr. 97 und Kapitel 7h.

317 BERCH Putevye zametki (1735/36), S. 139–145. Siehe auch im Anhang zu dieser Arbeit.

Corps de logis ist der im Westen gelegene, durch Mittelrisalit und weit ausladende Eckpavillons gegliederte Neubau, also der eigentliche Winterpalast, anzusehen, der sich durch größere Ausmaße und regelmäßige Anlage auszeichnet und sowohl zur Zeit Annas als auch unter Elisabeth zumindest einen Teil der Paraderäume beherbergt. Die ungewöhnliche Lage erklärt sich aus der Baugeschichte.

Entlang der Neva erstreckt sich das ehemalige Apraksin-Palais, dessen Gliederung in Mittelrisalit und schmale seitliche Vorsprünge noch auf Le Blond zurückzuführen ist. Den östlichen Flügel bilden die unregelmäßigen Communs dieses Adelspalastes. Im Süden begrenzen niedrige Gebäude mit Dachterrassen den Hof.

Der Grundriss rezipiert die bereits für den Sommer-Annenhof in Moskau genannten Vorbilder und ist, wie gesehen, auch in Westeuropa für Stadtpalais nicht unüblich. Auf westliche Einflüsse ist auch die Integration von Hofkirche, Küchen und Theater in das Schloss zurückzuführen.

Der Paradeeingang liegt vermutlich schon unter Anna Ivanovna auf der Hofseite im Zentrum des eigentlichen Winterpalastes. Ein breites, sich parallel zum Hof erstreckendes Vestibül führt zu der im Norden auf der Admiralitätsseite situierten dreiläufigen Paradestiege. Der zweifache Richtungswechsel für den Eintretenden und die weite Entfernung zwischen Portal und Treppe widersprechen den von westlichen Theoretikern erhobenen Forderungen nach kurzen Wegen.³¹⁸ Diese Disposition resultiert hier einerseits aus dem Problem, den als architektonischen und dekorativen Höhepunkt der Fassade im Zentrum gelegenen Eingang mit Treppenhaus und extrem langer Paradeenfilade in Einklang zu bringen. Andererseits dürften aber auch zeremonielle Gründe eine Rolle spielen: Die Majestät der Zarin präsentierte sich nicht zuletzt auch in der Länge des vor einer Audienz zu bewältigenden Weges.

Einschlägige Untersuchungen zu diesem Thema fehlen bedauerlicherweise, doch mussten selbst hochrangige Gesandte lange, von Garde und Offizieren gesäumte Wege zurücklegen, bis sie von der Zarin im Thronsaal empfangen wurden. Der Rückweg führte durch bisher noch nicht durchschrittene Räume des Palastes und war keinesfalls kürzer.³¹⁹ Folgerichtig ist die relativ große Entfernung zwischen Eingang und Treppe allen mehrgeschossigen kaiserlichen Palästen Rastrellis in Petersburg und Umgebung eigen.³²⁰

318 SAVOT *Architecture française* (1685), S. 49; DECKER *Civilbau-Kunst* (um 1700), Teil 3; BLONDEL *Architecture française* (1752), S. 39. Eine kurze Zusammenfassung der verschiedenen Denksätze findet sich bei MIELKE *Treppen* (1966), S. 214–218. Dagegen wurde der Rat Blondels befolgt, die Treppe rechts des Eingangs zu legen, da dies von der Natur so vorgegeben sei (BLONDEL *Maisons de plaisance* [1737], Bd. 1, S. 41).

319 Diese Vermutung beruht auf der Beschreibung des Empfangs der persischen Gesandtschaft in St. Petersburg im Mai 1736 in den SPb. *Vedomosti*, Anhang, Teil 36, 3.5.1736. Der Botschafter verließ bereits an der Einfahrt seine Kutsche und überquerte den Ehrenhof zu Fuß. Die Kaiserin erwartete ihn, gekrönt und unter einem Baldachin sitzend, im Saal.

320 Eine Ausnahme bildet der noch zu besprechende Katharinen-Palast in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67 und Kapitel 7d), wo das Prinzip des langen Weges auf andere Weise umgesetzt wurde.

Unter Anna Ivanovna liegen die Privaträume der Kaiserin im ehemaligen Apraksin-Palais, während der Neubau die Paradezimmer beherbergt. Der Thronsaal nimmt, wie später auch unter Elisabeth, nahezu den gesamten nördlichen Eckpavillon ein. Mit einer Fläche von fast 950 m² übertrifft er den Empfangssaal der altrussischen Herrscher im Facettenpalast des Moskauer Kremls nahezu um das Doppelte und ist, wie dieser zuvor, der größte Saal des Reiches.³²¹ Der Beschreibung Berchs ist zu entnehmen, dass die Hofkirche von Beginn an südlich an den Thronsaal grenzte. Diese unmittelbare Nachbarschaft, die allen kaiserlichen Stadtresidenzen Rastrellis gemein ist, erklärt sich aus der Sitte der Herrscher, vor Feierlichkeiten, Empfängen oder Audienzen am Gottesdienst zu partizipieren beziehungsweise sich zum Gebet zurückzuziehen.³²²

Anticamere und Avantsaal liegen vermutlich bis zu den Veränderungen unter Elisabeth auf der zur Admiralität gewandten Seite des Corps de logis. Parallel hierzu ist im Zentrum auf der Hofseite die Galerie platziert, die hier erstmals in einem russischen Palast erscheint und fortan ein fester Bestandteil der kaiserlichen Schlösser Rastrellis bleibt.

Die Ursprünge der längsrechteckigen, durch die unmittelbare Beziehung von Architektur und Dekoration ausgezeichneten Raumform sind in den Verbindungsgängen mittelalterlicher Burgen Frankreichs zu suchen. Der eher private Charakter der Frühzeit wandelte sich seit dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts zunehmend in einen repräsentativen: Die Galerien wurden als Versammlungsorte des Adels, Empfangsräume des Herrschers oder als Festsaal genutzt, waren also „öffentlicher Ort sui generis“.³²³ Entsprechend diente das Ausstattungsprogramm der Glorifizierung des Hausherrn. Bedeutendster Vertreter des Typus und Vorbild für zahlreiche Galerien des Barock war die Galerie des Glaces in Versailles, ab 1678 nach Plänen Jules Hardouin-Mansarts errichtet.³²⁴

321 Der heute noch bestehende, Ende des 15. Jahrhunderts erbaute Saal des Facettenpalastes hat eine Größe von fast 500 m², bei einer Höhe von 10 m. Die das Gewölbe tragende Mittelstütze wurde in zahlreichen Sälen russischer Adels- und Bischofspaläste übernommen (PILJAVSKIJ / SLAVINA / TIC Istorija arhitektury (1994), S. 178). Die Ausmaße des Petersburger Saals sind anhand der Angaben des in Wien, Albertina, Mappe 83, Umschlag 23, Inv. 5654, aufbewahrten Plans errechnet. Größere Helligkeit und fehlende Gewölbstütze – Merkmale, die allerdings bereits die Säle Rastrellis in Moskau kennzeichneten – beeindruckten sicherlich zeitgenössische Betrachter.

322 Siehe hierzu die zahlreichen Berichte in der St. Petersburger Zeitung anlässlich der Feiern von Namenstagen, von Jahrestagen der Thronbesteigung oder Empfängen von ausländischen Gesandten oder Ministern. Zur Hofkirche im Winterpalast Annas siehe BERCH Putevye zametiki (1735–1736), S. 142, und im Anhang zu dieser Arbeit.

323 BÜTTNER Galleria Riccardiana (1970), S. 161.

324 Zu Definition und Herleitung der Galerie siehe PRINZ Galerie (1970); GÖTZ Galerie (1980); PRINZ / KECKS Französisches Schloß (1985), S. 158–167. Die Nutzung der frühen Beispiele als private Wandelhalle unterstreicht GUILLAUME La galerie (1993). Zur Dekoration der Galerien siehe BÜTTNER Galleria Riccardiana (1970), S. 117–167. Die Forderung westlicher Theoretiker, die Galerie in einen der Flügel zu legen, wurde im 3. Winterpalast nicht erfüllt (SAVOT Architecture française [1685], S. 46; BLONDEL Architecture française [1752], Buch 1, S. 37).

Diese dürfte auch für Rastrelli bestimmend gewesen sein, wie die Verkleidung der den Fenstern gegenüberliegenden Wand mit Spiegeln vermuten lässt. Im Unterschied zu den westlichen Beispielen ist die Galerie des 3. Winterpalastes jedoch wie fast alle von Rastrelli entworfenen Räume nicht eingewölbt. Ein Ausstattungsprogramm ist anhand der überlieferten Schriftquellen und Pläne nicht zu rekonstruieren.³²⁵

Die Galerie hatte im 3. Winterpalast verschiedene Funktionen: In ihm warteten die Höflinge auf das Erscheinen der Kaiserin, die hier ihren Weg zu Gottesdienst oder persönlichen Gemächern auf eine kurze Begrüßung unterbrach. Bei besonderen Anlässen stellte sich die Leibkompanie zur Parade auf. Der Raum wurde aber auch zur Ausrichtung von Bällen oder als Speisezimmer genutzt.³²⁶ Ob die Kaiserin im Thronsaal oder in der Galerie dinierte, scheint vom Rang des Festes abhängig gewesen zu sein: So speiste die Zarin anlässlich der Jahrestage ihrer Krönung meist im Großen Saal, während für das „öffentliche Mahl“ (publichno kučat') zu Ehren des Festes des Apostels Andreas auf die Galerie zurückgegriffen wurde.³²⁷ Die Nutzung von Thronsaal und Galerie war also nahezu identisch. Der Unterschied bestand vermutlich lediglich in dem niedrigeren Rang der letztgenannten. Diese Funktion als Saal deutet sich auch in der Lage der Galerie innerhalb des Schlosses an: im Mittelrisalit des Corps de logis – eine Position, die traditionell die Salle à l'Italienne französischer Paläste einnimmt.

Anna ließ im südlichen Eckpavillon des Winterpalastes ein Theater einrichten. Es handelte sich hierbei um das erste seiner Art in der russischen Hauptstadt. Nach der Beschreibung Berchs erinnerte es an ein Amphitheater; es gab also keine Logen.³²⁸ Auf Befehl Elisabeths wurde es jedoch durch verschiedene Räume ersetzt. Dieselbe Zarin verlegte auch die Paradeenfilade in den Nordflügel: Anticamere und Avantsaal erstrecken sich nun über die gesamte Tiefe des ehemaligen Apraksin-Palais, parallel

325 Nach BÜTTNER *Galleria Riccardiana* (1970), S. 147, wiesen die französischen Galerien des 16. Jahrhunderts noch Flachdecken auf. Im 17. Jahrhundert ging man zur Einwölbung über. Entsprechend verschob sich der Hauptakzent der Dekoration von der Wand auf die Decken. Die Forderung nach Einwölbung der Galerien wird auch von BLONDEL *Architecture française* (1752), Buch 1, S. 36, erhoben.

326 Die kurze Begrüßung der Kaiserin in der Galerie wird in SPb. *Vedomosti*, Nr. 8, 27.1.1743; Nr. 96, 2.12.1746, die Parade in Nr. 95, 28.11.1746, anlässlich des Namenstages der Gemahlin des Thronfolgers, der späteren Katharina II., beschrieben. Zur Nutzung als Ballsaal: SPb. *Vedomosti*, Nr. 12, 7.2.1737; Nr. 95, 28.11.1746; als Speisezimmer: Nr. 96, 1.12.1737; Nr. 72, 9.9.1746.

327 Um ein „öffentliches Mahl“ handelte es sich immer dann, wenn die Herrscherin im Kreise der Höflinge, Offiziere und anderer ausgewählter Adliger speiste. Aus den Quellen geht allerdings nicht hervor, ob die Hofgesellschaft hierbei wie im Wesen lediglich zuschaute oder selbst etwas verzehrte. Häufig zog sich Elisabeth zum Dinieren auch in ihre Privaträume zurück. Die Essenszeiten bei Hofe bestimmte der oft schwankende Wille der Zarin, wie Katharina II. sehr anschaulich in ihren Memoiren zu berichten weiß (KATHARINA *Memoiren* [1913], S. 105–106).

328 BERCH *Putevye zametki* (1735/36), S. 144. Zur Geschichte des Theaters in Russland siehe METELICA *Teatr* (1987).

zur Neva. Die östlich des ersten Vorzimmers positionierte Stiege, die vermutlich dem älteren Bau zuzuordnen ist, wurde erst ab 1752 zur Paradetreppe ausgebaut und für den täglichen Verkehr der Dienstboten gesperrt, so dass nun auch der Winterpalast die für die kaiserlichen Schlösser in Petersburg und Umgebung typische langgestreckte Enfilade aus Stiege, vier Vorzimmern, Avantsaal und Thronsaal aufwies.³²⁹

Die ehemaligen Anticamera auf der Admiralitätsseite dienen nun als zusätzliche Paraderäume, von denen allerdings nur das für Audienzen genutzte Bernsteinkabinett samt Vorzimmer und das Schlafgemach der Kaiserin namentlich bekannt, jedoch nicht eindeutig zu lokalisieren sind. Ursprung und Bedeutung des letztgenannten Raumes wurden schon bei der Beschreibung des Sommer-Annenhofs diskutiert. In elisabethanischer Zeit belegen die Quellen zur Baugeschichte zwar, dass in jedem kaiserlichen Palast ein Paradeschlafzimmer eingerichtet worden sein muss, jedoch ist ein solches weder im Grundriss, noch in Beschreibungen über Audienzen, Empfänge oder sonstige Feiern zu finden. Der Raum scheint tatsächlich nur als Zeichen der Hinwendung Russlands zum Westen von einiger Bedeutung, ansonsten aber ohne Funktion gewesen zu sein.

Die persönlichen Räume Elisabeths beherbergt ab 1746 ein im Südwesten an den Palast angefügter hölzerner Trakt, dessen Baumaterial und asymmetrische Lage an die altrussische Zellenbauweise erinnern. Die Enfilade nahezu gleich großer, quadratischer Räume beschließen Eremitage und kleine Hofkirche, deren Zugehörigkeit zu den Privatzimmern der Kaiserin ein Charakteristikum der elisabethanischen Schlösser ist.

Wie der Kontext bereits erahnen lässt, bezeichnet Eremitage in diesem Zusammenhang keinesfalls einen abgelegenen, bewusst schlicht oder gar ruinenhaft errichteten Pavillon mit religiösem Bezug, in das sich der Herrscher zurückzog, um „der Einsamkeit [zu] pflegen oder frische Luft [zu] schöpfen“.³³⁰ Alleiniges Kennzeichen russischer Eremitagen ist ein absenkbarer Tisch (*pod-emnyj stol*), der von der Dienerschaft im unteren Stockwerk gedeckt und wieder nach oben gefahren wurde, so dass die Kaiserin ungestört in ausgewähltem Kreis dinieren konnte. Der Name wird sowohl für separate Pavillons als auch für entsprechend ausgestattete Zimmer in Palästen benutzt.³³¹ Bei ersteren ermöglicht ein mechanischer Sessel, der allerdings

329 Allerdings war die Treppe wegen der bald darauf beginnenden Umbauarbeiten erst für den 4. Winterpalast vollständig verfügbar. Die Nutzung der Vorzimmer wurde ebenfalls flexibel gehandhabt: Nach Bericht der Spb. Vedomosti, Nr. 101, 19.12.1746, speisten während der Feier anlässlich des Geburtstages der Kaiserin in Avantsaal und 4. Vorzimmer 80 Offiziere der Garde. Die erste Anticamera, im Westen nach ELIAS Höfische Gesellschaft (1997), S. 76, deutlich abgewertet, da nur für die Dienerschaft bestimmt und häufig nicht beheizbar, galt jedoch als so vornehm, dass ausländische Minister in ihr auf die Kaiserin warteten (Spb. Vedomosti, Nr. 95, 28.11.1746).

330 ZEDLER *Universal Lexicon* (1732–1754), Bd. 8, Sp. 1590. Siehe auch HAGER *Eremitage* (1939ff), Sp. 1203–1229.

331 Auf die unterschiedliche Bedeutung des Wortes „Eremitage“ in Russland und Westeuropa wies bereits BERNOULLI *Reisen* (1780), Bd. 4, Anmerkung, hin.

in allen Beispielen aus praktischen Gründen sehr bald durch eine Stiege ersetzt wurde, den „Zugang“ zum Speiseraum im Obergeschoss.

Das erste Exemplar dieser im Westen „table volante“ genannten Einrichtung ist 1600 in Florenz anlässlich der Hochzeit Maria de' Medicis mit Heinrich IV. von Frankreich nachweisbar. Weitere Tische waren in Lunéville, Versailles (Petits appartements und Petit Tiranon), Choisy oder auch Berlin zu finden.³³² Die Idee zur Installation eines solchen Möbels in Russland dürfte aus Frankreich importiert worden sein: Von Peter I. ist bekannt, dass er mit besonderem Interesse die Schlösser des französischen Königs besuchte und verschiedentlich sogar um Grund- oder Aufrisse bat.³³³

Da das erste Beispiel für eine „table volante“ in Russland vermutlich diejenige in der Eremitage zu Peterhof (1721–1725) war, scheint der Impuls zur Installation des Tisches von Peter selbst zu stammen. Auch die ungewöhnliche Verknüpfung des Möbels beziehungsweise seines Aufstellungsortes mit dem Namen Eremitage ist auf denselben Zaren zurückzuführen: In Peterhof gibt es neben dem bereits genannten Pavillon, der zunächst allerdings „anderes oder kleines Monplaisir“³³⁴ hieß, noch ein weiteres, älteres Lusthaus „Monplaisir“ und ein „Marly“.³³⁵ Noch zu Lebzeiten Peters bürgerte sich für den erstgenannten Pavillon die Bezeichnung „Eremitage“ ein. Vielleicht erinnerte der umgebende Wassergraben, der nur mit Hilfe einer Zugbrücke überwunden werden konnte, an die Abgeschiedenheit westlicher Pavillons. Die Verwendung der französischen Namen in Peterhof ist als Ausdruck für die Begeisterung des Reformzaren für die Baukunst dieses Landes zu werten und sollte auch in eher nebensächlichen Dingen den unbedingten Willen zur Öffnung nach Westen dokumentieren.

Zur Zeit Elisabeths war der seines westlichen Sinngehaltes entleerte Begriff „Eremitage“ bereits fest mit dem speziellen Möbelstück verknüpft. Der mechanische Tisch gehörte fortan zum unabdingbaren Inventar eines solchen Raumes oder Pavillons.³³⁶

332 HAVARD *L'Ameublement* (1894), Bd. 4, Sp. 1201–1203; CHAMCHINE Choisy (1910), S. 251–253; HAUTEŒUR *Architecture classique* (1950), Bd. III, S. 198, 563 (Choisy), 576 (Petit Tiranon); POISSON Choisy (1953), S. 12–13. Das Berliner Beispiel, „Vertrauenstafel“ genannt, wird von Wilhelmine von Bayreuth in ihren Memoiren beschrieben (WILHELMINE Memoiren [1990], S. 118). Siehe auch Ausst.-Kat. Öffentliche Tafel (2002), S. 162–163, Kat.-Nr. 52. Bei HAVARD *L'Ameublement* (1894), Bd. 1, Sp. 672, wird auch ein „Chaise volante“ aufgeführt, der im 17. Jahrhundert konstruiert worden sein soll. Ein konkretes Beispiel nennt der Autor leider nicht.

333 HINZ *Baukunst* (1933), S. 164–165. Hinz errechnete, dass der Zar ein Drittel seines sechswöchigen Aufenthaltes in Paris in den Schlössern der Umgebung verbrachte.

334 „drugoj ili malyj Momplezir“ (zitiert nach ARCHIPOV / RASKIN Petrodvorec [1961], S. 144).

335 Das Peterhofer Marly besteht nur aus einem quadratischen Pavillon – ohne zentralen Saal – und hat mit seinem französischen Namensgeber lediglich die Lage an einem Wasserbassin gemein.

336 Diese Verknüpfung dürfte auch für den Namen des heutigen Museums Eremitage in St. Petersburg verantwortlich sein: In der unter Katharina II. ab 1764 nach Plänen de la Mothes und

Der Aufriss des 3. Winterpalastes bietet gegenüber den zuvor behandelten Schlössern nur wenig Neues und für das weitere Schaffen Rastrellis Charakteristisches: Zu nennen wären der sehr niedrige, nicht durchfensterte Sockel und das nun durchgängige obere Halbgeschoss – der Palast war 2½-geschossig. Nur die zentralen Achsen des Corps de logis weisen wegen des hohen Piano nobile kein Mezzanin auf. Die Hofkirche ist im Gegensatz zu Rundale durch drei Zwiebelkuppeln deutlich hervorgehoben.

Die Gliederung der relativ langen, zur Admiralität gewandten Westfassade mittels Risaliten, die durch Doppelpilaster akzentuiert werden, ist dagegen schon von den Schlössern in Kurland bekannt. Hinter dem nördlichen Risalit ist das Dach des Thronsaals, der das gesamte Gebäude um eine halbe Dachhöhe überragt, zu sehen. Diese Unregelmäßigkeit wurde jedoch vermutlich kaum als außergewöhnlich oder gar störend empfunden, war doch die Staffelung der Silhouette bei Ensembles in vorpetrinischer Zeit sehr beliebt.

Wie in Rundale oder Jelgava sind die Pilaster im Erdgeschoss rustiziert. Piano nobile und Mezzanin werden durch Kolossalpilaster ionischer Ordnung zusammengefasst, die hier zum ersten Mal im Œuvre des Baumeisters erscheinen. In Russland waren Kolossalpilaster bereits in petrinischer Zeit durch ausländische Architekten, etwa Michetti oder Matternovi, eingeführt worden.

Fensterverdachungen und -schlusssteine ähneln denen der bereits besprochenen Paläste Rastrellis. Ungewöhnlich und im Werk des Hofbaumeisters singulär sind die manieristisch anmutenden, rustikagerahmten Wandfelder im Erdgeschoss, die allerdings nur in den überlieferten Aufrissen zu erkennen sind, jedoch nicht in den gestochenen Ansichten Machaevs. Ebenso ungewöhnlich ist das Mansardendach, das vermutlich auf den nach Plänen Le Blonds errichteten Vorgängerbau zurückgeht.

Die zentralen sieben Achsen des Corps de logis sind auf der Hofseite durch eine Dachbalustrade ausgezeichnet – ein Motiv, das letztlich von Berninis Fassade des Palazzo Chigi-Odescalchi in Rom herrührt und häufig rezipiert wurde. Die berninesken Balustradenstatuen ersetzte Rastrelli allerdings durch an französischen Vorbildern – etwa Versailles – orientierte Trophäen.³³⁷ Der vertikale Akzent wird jedoch durch das Balustrade und Skulptur überragende Mansardendach negiert.³³⁸

Veldtens errichteten Kleinen Eremitage, die zum Teil der Aufbewahrung der kaiserlichen Kunstsammlung diente, befand sich ebenfalls ein mit einem mechanischen Tisch ausgestatteter Raum. Zur kleinen Eremitage siehe KORŠUNOVA Fel'ten (1988), S. 9–11, und LJULINA Malyj Ėrmitaž (1990).

337 Auch die Aufstellung von Trophäen weist jedoch letztlich nach Rom: 1590 wurden die so genannten Mauritustrophäen auf der Balustrade des Kapitols aufgestellt (SIEBENHÜHNER Kapitöl [1954], S. 103; WEBER-ZEITHAMMER Architektur und Plastik [1968], S. 190). Zum Palazzo Chigi-Odescalchi siehe SLADEK Palazzo Chigi (1985).

338 Auch Johann Lucas von Hildebrandt setzte in einigen seiner Entwürfe, wie dem Palais Daun-Kinsky oder dem Oberen Belvedere zu Wien, Trophäen und Statuen vor steil aufragende Dächer. Im Unterschied zu Rastrelli war die Skulptur allerdings über die gesamte Frontbreite

Über den mittleren drei Achsen sind in Höhe der hier aufgelassenen Balustrade von Voluten flankierte Segmentbogenfenster eingefügt, die denen im Mezzaningeschoss gleichen und an Attikafenster barocker westlicher Stadtpaläste erinnern. Sie werden von einem nicht über die Mittelpfette hinausreichenden Segmentgiebel mit gekrönter Kartusche und nicht zu identifizierenden Liegefiguren überfangen. Diese Hervorhebung des Zentrums, die auf der Hofseite durch Haupteingang und Galerie im Piano nobile gerechtfertigt ist, erklärt sich auf der Außenseite durch das Bemühen um eine symmetrische Fassadengestaltung. Balustrade und Giebel setzen allerdings nur geringe Akzente und lassen den späteren Hang Rastrellis zur Vereinheitlichung der Fassaden erahnen.

Die zur Neva gelegene Nordfassade ist ganz auf den Thronsaal im nordwestlichen Eckpavillon ausgerichtet, der, wie bereits erwähnt, das gesamte Gebäude um eine halbe Dachhöhe überragt. Die rustizierten Vollsäulen im Erdgeschoss, die den sich über die gesamte Breite erstreckenden Balkon stützen, werden im Piano nobile durch Doppelpilaster mit Kompositkapitellen ersetzt, deren Architrav in Höhe des Kranzgesimses der übrigen Fassaden verläuft. Im Mezzanin rahmen wie in Rundale oder Jelgava mit Rocaille belegte Lisenen die Fenster. Die abschließende, mit Trophäen besetzte Balustrade ist im Zentrum von dem die mittleren drei Achsen überfangenden Segmentgiebel durchbrochen, dessen reicher verziertes Tympanon ihn von den übrigen Giebeln unterscheidet.

Auch Rahmen, Verdachungen und Schlusssteine der Fenster beziehungsweise Fenstertüren des Thronsaalpavillons sind aufwendiger verziert als die der übrigen Trakte. Die festliche Wirkung wird durch die im Osten anschließende, deutlich strengere Fassade des ehemaligen Apraksin-Palais, die in ihrer noch auf Le Blond zurückgehenden Ausformung erhalten blieb, zusätzlich gesteigert.

Vordergründig dürfte die asymmetrische Anlage der Nordfassade durch die Baugeschichte des Palastes – zunächst war kein Neubau im Westen vorgesehen – zu erklären sein. Jedoch verdeutlicht der unter Elisabeth auf der Admiralitätsseite angefügte Trakt, dass solche die Symmetrie des Gebäudes empfindlich störenden Anbauten nicht negativ bewertet, sondern möglicherweise als Bestandteil der eigenen Bautradition bewusst gefördert wurden. Rastrelli versuchte am 3. Winterpalast diese Tradition mit dem westlichen Bemühen um eine gleichmäßige Gestaltung der Fassaden in Einklang zu bringen.

Unter den von Rastrelli ab 1752 vorgelegten, letztlich jedoch verworfenen Entwürfen für die Erweiterung des Winterpalastes ist der heute in Warschau aufbewahrte Grundriss des Hauptgeschosses sicherlich der interessanteste. Er trägt das Kürzel des Architekten und ist vermutlich auf 1753 zu datieren (Abb. 10).³³⁹ Der im Juni 1754 gefasste Entschluss zu einem völligen Neubau am Ufer der Neva ging von Beginn an von einer Vier-Flügel-Anlage aus. Die früheren Entwürfe Rastrellis zur Er-

aufgestellt und unterstrich durch ihre reliefhafte Wirkung die Fassadengestaltung. Siehe hierzu WEBER-ZEITHAMMER Architektur und Plastik (1968), S. 190.

339 Warschau, BN, WAF. 109, Rys. 5448.

weiterung des Schlosses sahen jedoch stets den Erhalt des 3. Winterpalastes vor, so dass es sich bei dem zur Diskussion stehenden Grundriss nur um einen oder den Vorschlag zur Errichtung des Palastes an einem neuen, nicht näher definierten Ort handeln kann. Dieser wurde endgültig im Januar 1754 von Elisabeth zurückgewiesen.³⁴⁰

Geplant war eine Drei-Flügel-Anlage mit weit ausladenden Eckrisaliten, die jeweils Lichthöfe umschließen. Ein Gitter grenzt den Ehrenhof auf der vierten Seite ab. Ein weiterer, von einem geschwungenen Zaun eingefasster Hof ist diesem vorgelegt.

Auffällig sind die Vielzahl der Stiegen und ihre verhältnismäßig aufwendige und symmetrische Anlage, die diesen Grundriss von anderen Rastrellis unterscheidet. Noch ungewöhnlicher ist, dass die sonst stets wiederkehrende Abfolge von vier Anticamera, Avantsaal und Thronsaal fehlt. Zwar sind in den den Ehrenhof flankierenden Flügeln größere Räume eingezeichnet, doch dürften diese wegen ihres langen und relativ schmalen Grundrisses eher als Galerien anzusprechen sein, zumal sich an den Schmalseiten Türen befinden. Stattdessen ist im Zentrum an der Außenseite des dem Tor gegenüberliegenden Traktes – vermutlich handelt es sich um das Corps de logis – ein Audienz-, vielleicht auch ein Paradeschlafzimmer vorgesehen. Ein weiteres scheint zwei Räume weiter links geplant. Diese Disposition und die nahezu übereinstimmende Aufteilung der Hälften des Corps de logis und der anschließenden Risalite deuten darauf hin, dass der Oberarchitekt bei dem Entwurf von einem Herrscherpaar statt von einer Einzelperson ausging.

Die für russische Residenzen singuläre Aufteilung des Grundrisses lässt außerdem vermuten, dass dieser als „westlicher Alternativvorschlag“ zu den die ältere Bausubstanz und damit die übliche Disposition bewahrenden Plänen gedacht war. Mit Blick auf die Bedeutung der Bauaufgabe konnte der Wunsch, eine den westeuropäischen Residenzen ebenbürtige Lösung zu präsentieren, im Hintergrund gestanden haben.³⁴¹ Die Idee für einen solchen Grundriss schien nach Aussage der Quellen von Rastrelli selbst zu stammen. Inwieweit die Kaiserin mit mündlich erteilten Anweisungen Einfluss genommen hat, ist nicht bekannt.

Die Interpretation des Plans als „westlich“ verstandene Lösung wird durch den Grundriss des Erdgeschosses³⁴², der eine Variante zu dem besprochenen Entwurf darstellt, bestätigt: Dieser sah im Zentrum eines jeden Flügels Durchfahrten vor, von denen beidseitig zweiläufige gerade Treppenanlagen in das Obergeschoss führen.

340 Der Vorschlag zu einem Neubau an einem neuen, nicht näher beschriebenen Ort („nanovom meste“) wurde Anfang 1754 von Rastrelli unterbreitet (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 371, l. 413r, Nr. 317, 31.1.1754). Siehe auch Kat.-Nr. 16.

341 Dass dieses Konkurrenzdenken zumindest russischerseits existierte, belegt die Äußerung des Akademieprofessors Stählin, der einen zweiten Band mit Ansichten der kaiserlichen Paläste herausgeben wollte, „[...] de faire honneur al’Empire convainquant les pais etrangers que la Russie ne cede nullement [...] aux Autres pais dans le bon goût del’Architecture [...]“ (RNB, o.r., Fonds 871, Stählin, d. 282, l. 1r, Juli 1761).

342 Warschau, BN, WAF. 109, Rys. 5450.

Solche raumgreifenden Stiegen waren in Russland ohne Vorläufer. Sie erinnern in ihrer Monumentalität an Lösungen Hildebrandts oder Balthasar Neumanns, die allerdings dem russischen Hofarchitekten kaum bekannt gewesen sein dürften.

Der bereits 1797 niedergelegte **3. Sommerpalast** (Abb. 11, 12, K44; Kat.-Nr. 29, ein Holzbau auf Steinfundament, war einer der wenigen Aufträge Rastrellis, bei denen nicht auf einen Vorgängerbau Rücksicht genommen werden musste. Mit der Errichtung wurde 1741 unter der Regentin Anna Leopol'dovna begonnen. Elisabeth ließ den Palast bis 1745 vollenden, nicht ohne einige Änderungen befohlen zu haben. Zwischen 1750 und 1754 wurden die Zimmer des Thronfolgers im Nordosten umgestaltet, eine Galerie angefügt und eine neue Hofkirche errichtet.

Ausgangspunkt für die Entwicklung des Grundrisses war eine Drei-Flügel-Anlage, die durch den Anbau von zwei Trakten auf der Gartenseite zu einer H-Form erweitert wurde.

Der Abschluss der stark verbreiterten Flügel, die kleine Lichthöfe umfassen, ist so gestaffelt, dass die an der Hofseite einander gegenüberliegenden Stiegenhäuser mit ihren Portiken die Grenze der „Moyenne cour“ akzentuieren, während die sich nach Süden stark verjüngenden Flügel die von Wache und Küche begrenzte „Grande cour“ flankieren.³⁴³ Diese Abstufung sowohl des Palastes als auch der Höfe erinnert entfernt an Versailles. Die Disposition der Räume ist allerdings ebenso wie der Abschluss des Ehrenhofes gänzlich verschieden. In Westeuropa wurde der Hof häufig durch ein oder mehrere Stallgebäude eingefasst. Die unmittelbare Nähe von Wohnhaus und Marstall war in Russland unüblich. Sie ist keinem der Schlösser Rastrellis eigen.³⁴⁴

Von den beiden Stiegenhäusern ist das östliche mit doppelter zweiläufiger Treppe das vornehmere. Das westliche dürfte aus Symmetriegründen angelegt worden sein und ist durch die Einrichtung eines zusätzlichen Raumes stark verkleinert. Da der Sommerpalast nur ein volles Geschoss über dem relativ hohen Sockel besitzt, verdeutlicht die aufwendig gestaltete Paradestiege, wie wichtig dieser erst in petrinischer Zeit eingeführte Raum bereits geworden ist. Von hier erstreckt sich, wie bereits von Annenhof und Winterpalast bekannt, die Enfilade der Anticamere.

Der Grundriss des Sommerpalastes weist jedoch eine Besonderheit auf: Die Vorzimmer münden in vier im rechten Winkel zu ihnen gelegenen Räumen, die als „Appartement de Parade“ bezeichnet sind. Erst dann folgt der Thronsaal – „Salle D’audience“ –, der das Zentrum des Corps de logis beherrscht. Auf seiner westlichen Seite schließt sich ein weiteres Paradeappartement an. Die Lage des Großen

343 Die französischen Bezeichnungen sind einem in Wien, Albertina, Mappe 83, Umschlag 20, Nr. 1, Inv. 8767, aufbewahrten Grundriss entnommen und stammen vermutlich von Rastrelli selbst. Nach Elias diente die Erhöhung der Anzahl der Höfe dazu, die Würde und den Rang des Herrschers zu unterstreichen (ELIAS Höfische Gesellschaft, S. 124).

344 Die Ausnahme in Rundale ist durch die in Kurland vorherrschenden westlichen Einflüsse und Traditionen zu erklären. Die kaiserlichen Marställe in St. Petersburg lagen in der Nähe des Marsfeldes, waren also weder vom Sommer- noch vom Winterpalast allzu weit entfernt.

Saals, der sowohl von der Hof- als auch von der Gartenseite über aufwendige Freitreppen betreten werden kann, ist innerhalb der kaiserlichen Bauten Rastrellis singulär.³⁴⁵ Sie dürfte durch die Säle italienischer Palazzi beziehungsweise den hieraus entwickelten Salon à l'Italienne französischer Hôtels und Maisons de plaisance inspiriert worden sein. Die lange russische Paradeenfilade von Anticamere und Avant-saal steht einer solchen Disposition sonst allerdings entgegen. Warum beim 3. Sommerpalast von diesem für die Zarenschlösser typischen Charakteristikum abgewichen wurde, ist unbekannt. Die „Appartements de Parade“ dürften vermutlich ein Kabinett oder das Schlafzimmer der Kaiserin einschließlich weiterer Vorzimmer umfassen, also in ihrer Funktion den Räumen auf der der Admiralität zugewandten Seite des Winterpalastes entsprochen haben.

Galerie und Hofkirche liegen im nordöstlichen Anbau, die persönlichen Zimmer Elisabeths befinden sich in dessen westlichem Pendant. An sie schließt sich ein überdachter Gang an, der über die Mojka in den 2. Sommergarten führt. An die Privaträume grenzt ein kleiner Garten mit Eremitage.

Die erhaltenen Aufrisse des hölzernen 3. Sommerpalastes datieren alle vor der Erweiterung im Nordosten: Wie bereits erwähnt, erhebt sich der eingeschossige Palast über einem hohen Sockel. Das Zentrum des Corps de logis ist um ein Mezzanin aufgestockt. Der Sockel ist, wie in Rundale oder Jelgava, regelmäßig durchfenstert und durch ein kräftiges Fußgesims begrenzt. Die Gliederung leisten Rustikalisenen. Diese sind im Hauptgeschoss durch Kompositpilaster ersetzt, die die zahlreichen Rück- und Vorsprünge der Fassaden akzentuieren. Voreinander gestellte Pilaster gleicher Ordnung rahmen die Achsen der Thronsaalfront. Sie werden im Mezzanin-geschoss durch mit Rocaille belegte Lisenen fortgeführt. Sockel-, Kranz- und Stockwerkgesims am Mittelrisalit setzen wie die abschließende Dachbalustrade horizontale Akzente. Letztere trägt in gleichmäßigem Wechsel Statuen und Trophäen, deren Anordnung jedoch keinerlei Rücksicht auf die Risalite des Gebäudes nimmt.

Typisch für Rastrelli ist, dass die Balustradenskulptur weder eindeutig zu benennen ist noch in einen umfassenderen Kontext eingeordnet werden kann. Ebenso wenig ist eine Abstimmung des figuralen Dekors auf die entsprechende Bauaufgabe zu erkennen. Dies war vermutlich auch nicht gefordert: Figürliche Skulptur, zumal vollplastische, war der altrussischen Kunst fremd. Schon die Aufstellung des bisher Verpönten auf der Balustrade eines kaiserlichen Palastes ist deshalb als Programm zu interpretieren, das die Öffnung nach Westen und die Abkehr von altüberlieferten Traditionen demonstrieren sollte.

Dachhöhe und -form des Sommerpalastes sind in den erhaltenen Aufrissen und Ansichten nicht eindeutig überliefert. Vermutlich dürfte der Bau aber, wie ein Großteil der Petersburger Palais, ein flaches Walmdach gehabt haben.

345 Lediglich die kleinen Palais in Perov (Kat.-Nr. 62) oder Pokrovskoe (Kat.-Nr. 86), deren privater Charakter es erlaubte, auf die vollständige Enfilade der Anticamere zu verzichten, zeigen eine ähnliche Disposition. Auch ein Vorschlag Rastrellis für die Erweiterung des 2. Sommerpalastes (Sommerpalast Anna Ivanovnas, Kat.-Nr. 18) sah den Saal im Zentrum des neu zu errichteten Corps de logis vor. Die Kaiserin entschied sich jedoch für eine andere Lösung.

Eine Besonderheit innerhalb des Œuvres Rastrellis stellen die beiden den Stiegenhäusern vorgelagerten säulengestützten Portiken dar. Sie werden jeweils von einem Dreiecksgiebel bekrönt, in dessen Tympanon ein die beiden mittleren Säulen überspannender Rundbogen einschneidet. Ein Motiv, das an einigen Kirchenfassaden Italiens – etwa bei S. Sebastiano in Mantua oder Sta. Maria in Via Lata in Rom – erscheint und aus der antiken Architektur abzuleiten ist.³⁴⁶ Am Sommerpalast dient es der Auszeichnung der beiden Hauptzugänge.

Abschließend bleibt festzustellen, dass Rastrelli die durch das Fehlen eines Vorgängerbaus bedingte größere gestalterische Freiheit nutzte, um eine in Grund- und Aufriss ausgeglichene, nahezu symmetrische Anlage zu entwerfen, die deutlicher als andere Aufträge des Baumeisters westliche Vorbilder rezipiert. Die Gestaltung der Fassaden griff dagegen mit Ausnahme der Portiken auf die bereits von den besprochenen Werken bekannte Formensprache zurück.

d) Die kaiserlichen Sommerresidenzen – Großer Palast in Peterhof und das Ensemble in Carskoe Selo

Die Schlösser in Peterhof und Carskoe Selo nehmen innerhalb der Gruppe, zu der noch die Paläste in Strel'na (Kat.-Nr. 59), Krasnoe Selo (Kat.-Nr. 66) sowie der Landsitz des Thronfolgers in Oranienbaum (Kat.-Nr. 54) zu zählen sind, eine herausragende Stellung ein. Sie waren die bevorzugten Sommerresidenzen der russischen Kaiser und künstlerisch entsprechend ausgestattet. In beiden Fällen hatte Rastrelli ein noch aus petrinischer Zeit stammendes bescheidenes Gebäude zu einem repräsentativen Schloss zu erweitern, ohne dabei den Kernbau völlig zu zerstören.

Mit dem Bau des so genannten Großen Palastes in **Peterhof** (Abb. 13; Kat.-Nr. 43) war bereits 1714 nach Vorschlägen Peters I. begonnen worden. Noch zu Lebzeiten des Reformzaren wurde das Palais erstmals erweitert. Ab 1732 folgte ein erneuter Ausbau unter der Leitung Michail Zemcovs. 1745 ließ Rastrelli diese teilweise aus Holz errichteten Anbauten niederlegen und durch Erweiterungen nach eigenen Entwürfen ersetzen, die sich aber hinsichtlich der Längsausdehnung an den Vorgaben Zemcovs orientierten. Im Süden wurden zwei kurze Flügel angefügt. Erst 1754 waren die Arbeiten abgeschlossen. Der Große Palast in Peterhof wurde in der Folgezeit mehrmals im Innern umgestaltet und im Zweiten Weltkrieg nahezu zerstört. Beim Wiederaufbau orientierte man sich am Vorkriegszustand.

Der von Parkanlagen umgebende Palast erhebt sich auf einer Anhöhe: Nach Norden fallen die künstlich geschaffenen Terrassen des so genannten Unteren Gartens, der mit seinen Wasserspielen und vergoldeten Skulpturen den Ruhm der Anlage begründete, zum Meeresufer ab. Südlich erstreckt sich der Obere Garten. Ein Ehrenhof fehlt.

³⁴⁶ Etwa von dem Hadrianstempel in Ephesos oder dem kaiserlichen Palast in Split (WITTKOWER Art in Italy [1958], S. 160).

Der Grundriss beinhaltet im Kern eine Drei-Flügel-Anlage, deren parallel zum Ufer gelegenes Corps de logis durch den beidseitigen Anbau eingeschossiger, in Pavillons mündender Galerien weit über den Ansatz der recht kurzen Seitenflügel hinaus verlängert wurde. Die für das Werk Rastrellis nicht untypische enorme Breitlagerung des Baus – über 87 Achsen – könnte durch den Bezug zum Unteren Garten zu erklären sein: Kernbau samt erster Erweiterung und Eckpavillons finden eine Parallele in dessen drei Kaskaden.³⁴⁷

Extrem breitgelagerte Bauten treten allerdings häufiger in der Architektur Russlands in Erscheinung: Neben den Landsitzen vorpetrinischer Zeit – etwa in Novopreobrazenskoe oder Alekseevskoe – ist hier auch auf nahezu zeitgenössische Beispiele in Petersburg – etwa die Zwölf Kollegien oder das Smol'nyj-Institut – zu verweisen.³⁴⁸ Eine Beeinflussung Rastrellis durch westliche Schlösser, etwa den ausgedehnten Komplex des Louvre und der Tuileries, ist ebenfalls nicht auszuschließen.

Die Erweiterung des Palastes mittels in Pavillons mündender Galerien war dagegen bereits durch Zemcov vorgegeben, der sich vermutlich an dem Palast Michettis in Strel'na oder an den ihm sicherlich bekannten Villenentwürfen Palladios orientiert hatte.³⁴⁹ Auch einige der bei Du Cerceau publizierten Grund- und Aufrisse könnten die Entscheidung beeinflusst haben.³⁵⁰

Der östliche Pavillon nimmt in Peterhof die Hofkirche auf, während die Nutzung des westlichen, wegen des doppelköpfigen Adlers der Dachbekrönung „Haus unter dem Wappen“ genannt, unbekannt ist. Die flachen Dächer der eingeschossigen verbindenden Galerien dienen als Terrassen. Diese „hängenden Gärten“ erfreuten sich im Russland des 18. Jahrhunderts außerordentlicher Beliebtheit, wie die Anlagen in Carskoe Selo (später durch Räume ersetzt) oder der Kleinen Eremitage in St. Petersburg verdeutlichen. Sie waren vermutlich von holländischen Meistern in vorpetrinischer Zeit eingeführt worden, wie der Dachgarten vor dem Schlafgemach des Zaren im Moskauer Kreml im 17. Jahrhundert belegt.³⁵¹

Im Zentrum des Corps de Logis bleibt der Kernbau petrinischer Zeit erhalten. Die Funktion der relativ kleinen, symmetrisch angeordneten Zimmer des Piano nobile ist allerdings bis auf die Nutzung des in eine Porträtgalerie umgewandelten ehemaligen

347 Eine ähnliche Vorgabe war auch für den langgestreckten Grundriss des Schleißheimer Schlosses verantwortlich. Siehe hierzu HOJER *Münchener Residenz* (1976), S. 158.

348 Die Zwölf Kollegien wurden ab 1722 von Domenico Trezzini errichtet. Sie erstrecken sich über eine Länge von 383 m. Das Smol'nyj-Institut entstand zwischen 1806 und 1808 nach Plänen Quarenghis (GRABAR *Peterburgskaja architektura* (1910/14), S. 40–41, 283). Zu Beispielen der altrussischen Architektur siehe EVANGULOVA *Ansambli Moskvy* (1969), S. 9–33.

349 Beispielsweise PALLADIO *Quattro libri* (1570; dt. 21986), Kapitel 14: „Zeichnungen der Villen einiger edler Venezianer“.

350 DU CERCEAU *Livres d'architecture*, Tafel 32 und 39 (1559); Tafel 17 und 23 (1582).

351 LICHATSCHOW *Kunst Russlands* (1991), S. 306–308. Allgemein zu Dachgärten siehe BERCKENHAGEN *Gärten* (1962), S. 38–40. In den Quellen des 18. Jahrhunderts wird einheitlich von „hängenden Gärten“ (*visjačij sad*) gesprochen. Eine Unterscheidung in Dachgarten und -terrasse erfolgt nicht.

Saals nicht überliefert. Westlich schließen sich Großer Saal, Avantsaal und 4. Vorzimmer an. Die drei übrigen Anticamere liegen im rechten Winkel hierzu im Westflügel – eine Disposition, die an die Moskauer Bauten Rastrellis erinnert. Sie ist in Peterhof jedoch durch die Baugeschichte – Rastrelli ging zunächst von einem Erhalt der älteren Anbauten aus – und den Wunsch der Kaiserin, den petrinischen Palast weitestgehend zu konservieren, zu erklären. Auf das 1. Vorzimmer folgt am Südenende des Westflügels die dreiläufige Paradestiege. Im östlichen Teil des Flügels, parallel zu Treppe und Anticamere und nahezu doppelt so breit wie letztere, ist die heute Tanzsaal genannte Galerie situiert.³⁵² Der Ostflügel nimmt die Privatzimmer der Kaiserin auf. Die zugehörige Treppe ließ Elisabeth 1755 durch eine Eremitage ersetzen. Auch diese Disposition lässt an den Großen Palast in Strel'na denken, dessen Wiederherstellung Rastrelli ab 1747 leitete. Den östlichen Teil des Corps de logis beanspruchten zwei parallele Fluchten gleich großer, quadratischer Räume. Es dürfte sich hierbei um weitere repräsentative Zimmer handeln, die im Einzelnen nicht zu bestimmen sind.

Aufrisse der endgültigen Variante sind nicht erhalten. Ein Vergleich mit einem 1761 datierten Stich der Nordfassade nach einer Zeichnung Machaevs belegt jedoch, dass der heutige Zustand mit Ausnahme der fehlenden Giebelzier und der Kuppel über der Hofkirche dem des 18. Jahrhunderts entspricht. Rastrelli hatte über dem Gotteshaus gemäß der orthodoxen Tradition eine Haupt- und vier Nebenkuppeln geplant. Der heutige Abschluss ist ein Ergebnis des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg.

Das durch fünf breite Risalite gegliederte Corps de logis ist 2½-geschossig. Lediglich über den seitlichen drei Achsen, die zu den nur eingeschossigen Galerien überleiten, wurde auf das Mezzanin verzichtet. Kirche und Pavillon unter dem Wappen greifen diese Gliederung – um ein Halbgeschoss erhöhter Mittelrisalit und abgestufte Seiten – wieder auf.

Der Sockel ist sehr niedrig. Im Erdgeschoss sind die Achsen der Risalite und der Galerien von Rustikalisenen gerahmt, die durch kolossale, Piano nobile und Mezzanin zusammenfassende Pilaster mit Volutenkapitellen und Festons fortgeführt werden. Rustikalisenen akzentuieren die Ecken der beiden Pavillons und des Corps de logis. Ein Dreiecksgiebel schließt den Mittelrisalit ab. Die ihn flankierenden Vorsprünge sind durch das über ihrem Zentrum hoch gewölbte Kranzgesims zwar noch ausgezeichnet, aber in ihrem Rang gegenüber der Mitte abgestuft. Das gebogene Kranzgesims wird durch Kolossalpilaster gestützt und erinnert so an das Motiv der Serliana.³⁵³ Der Rückgriff auf die hohe Architektursprache und ihre Steigerung ins

352 Die zeitgenössischen Quellen sprechen von „der großen Galerie bei der Paradestiege“ (bolšaja galjareja čto uparadnoi lesnicy). Die spätere Umbenennung stützt die bereits hinsichtlich der Galerie des Winterpalastes geäußerte Vermutung, dass die Nutzung von Galerie und Saal vergleichbar war.

353 Allerdings wird das Gesims über die Auflager der Pilaster hinaus waagrecht fortgeführt und knickt dann erst ab. Anders als bei der Serliana wird der Bogen selbst also nicht gestützt.

Monumentale zeugen auch von der besonderen Wertschätzung, die Elisabeth der Lieblingsresidenz ihres Vaters, Peters I., entgegenbrachte.

Ein hohes Mansardendach überfängt Kernbau, Risalite und Pavillons. Die Rücksprünge kennzeichnet ein steiles Walmdach, die Galerien sind, wie bereits erwähnt, flach gedeckt. Diese unterschiedlichen Dachhöhen und -formen rezipieren das von Rastrelli ansonsten wenig beachtete französische Pavillonsystem.

Die für den Baumeister charakteristischen Fensterverdachungen italienischer Provenienz finden sich nur an den zweigeschossigen Gebäudeteilen. Die übrigen Fenster sind lediglich von sehr breiten Rahmen umschlossen, deren Bögen im Hauptgeschoss profiliert und über dem Scheitel mit Kartuschen, Rocaille oder, im Œuvre Rastrellis völlig singular, Margeriten verziert sind. Auffallend ist, dass das Piano nobile des Corps de logis bis auf die niedrigeren seitlichen Achsen durchgehend mit rundbogigen Fenstern beziehungsweise Fenstertüren ausgestattet ist, die Lichtöffnungen also nicht zur Akzentuierung und Gliederung der Fassade eingesetzt werden.

In Bezug auf die Durchgliederung des Baus mit Hilfe von Risaliten, die durch die Rustika im Erdgeschoss gesetzten Akzente, die unterschiedlichen Dachhöhen und -formen, den weitgehenden Verzicht auf Fensterverdachungen sowie die starke Zurücknahme der Fassadendekoration bildet der Große Palast in Peterhof im Œuvre Rastrellis eine Ausnahme, die durch die Rücksichtnahme auf den petrinischen Kernbau zu erklären ist, der – wie das Apraksin-Palais für den Winterpalast – die Gestaltung der Fassaden bestimmte. Die leicht übertrieben dimensionierten Fenstereinfassungen sind allerdings dem Bau Le Blonds nicht eigen gewesen. Sie erinnern in ihrer Präsenz an die „naličniki“ genannten, stark betonten Umrahmungen der altrussischen Architektur, die häufig noch ornamental verziert waren.

Weder die Fassade des Saals im westlichen Risalit noch das Zentrum des Palastes, von Mansardendach und eher unscheinbarem Dreiecksgiebel einmal abgesehen, sind besonders hervorgehoben. Dem Betrachter bietet sich eine relativ eintönige, wenn auch stark durchgliederte Front.

Die Geschichte des **Katharinen-Palastes in Carskoe Selo** (Abb. 14–17, K57–59; Kat.-Nr. 67) reicht ebenfalls bis in petrinische Zeit zurück: Die Namensgeberin des Schlosses, Katharina I., ließ zwischen 1717 und 1723 einen kleinen Steinbau errichten, der ab 1743 nach Plänen Zemcovs erweitert wurde. Nach dessen Tod ging die Bauleitung nach mehreren Wechseln schließlich 1745 an Savva Čevakinskij über, der für die den Ehrenhof halbkreisförmig abschließenden Communs und einen weiteren Ausbau des Schlosses verantwortlich zeichnete. Spätestens zu Beginn des Jahres 1749 übernahm Rastrelli die Bauleitung. Nach dessen im folgenden Jahr vorgelegten Entwürfen wurde bis 1756 aus dem aus fünf Pavillons und sie verbindenden Galerien zusammengesetzten Palast ein einheitlicher, kompakter Bau geschaffen. In der Folgezeit wurde das Schloss mehrmals umgestaltet und erweitert. Das gesamte Ensemble wurde im Zweiten Weltkrieg nahezu vollständig zerstört. Beim Wiederaufbau orientierte man sich an dem letzten Zustand, so dass das heutige Schloss vor allem im Innern nur noch einen allgemeinen Eindruck vom Bau des 18. Jahrhunderts

vermittelt. Grundlage der folgenden Ausführungen sind deshalb die überlieferten Pläne Rastrellis und zeitgenössische Stiche.

Der Katharinen-Palast ist von ursprünglich symmetrisch angelegten Parkanlagen umgeben. Im Norden liegt der von Communs begrenzte Ehrenhof, dessen schmiedeeisernes, von Rastrelli entworfenes Tor allerdings nicht in die Stadt, sondern in den heute Alexanderpark genannten Garten führt. Der Grundriss der Nebengebäude stammte von Čevakinskij. Rastrelli passte lediglich den Aufriss an.³⁵⁴

Die Ausdehnung des Grundrisses des Katharinen-Palastes war Rastrelli vorgegeben. Die extreme Breitlagerung ist hier nicht wie in Peterhof durch den gewünschten Bezug zum Garten zu erklären. Die Enden des Gebäudekomplexes werden von je einem Pavillon bestimmt, von denen der östliche die Hofkirche beherbergt. Der sich anschließende, später zerstörte Dachgarten, der allerdings durch die Aufstockung der Fassade von außen nicht erkennbar ist, dürfte ebenfalls von der zuvor besprochenen Sommerresidenz beeinflusst worden sein.

Im westlichen Pavillon und somit an der der Stadt und dem Anfahrtsweg entgegengesetzten Seite des Schlosses befindet sich das für russische Verhältnisse ungewöhnlich große, von vier Mittelpfeilern gegliederte Stiegenhaus. Der Zutritt – von Rastrelli „Grande Entrée“ genannt – liegt auf der Westseite, also außerhalb des Ehrenhofes. Die beiden dreiläufigen Treppen mit einander gegenüberliegenden Antritten greifen die Situation im bereits besprochenen Sommer-Annenhof zu Moskau wieder auf. Der Zutritt zu den Räumlichkeiten des Erdgeschosses ist durch das Stiegenhaus nicht möglich. Dieses dient allein dem Aufstieg zur ersten Anticamera. Die exponierte Lage bewirkt, dass ein Besucher oder Bittsteller zunächst an der ausgesprochen prachtvollen Fassade vorbeifilieren muss, dann den Ehrenhof wieder verlässt, das Schloss an seiner Schmalseite betritt und entgegengesetzt zur vorherigen Richtung die Paradeenfilade durchschreitet. Äußere und innere Pracht des Palastes werden so vollständig erfasst. Die Länge des zurückzulegenden Weges verdeutlicht wie beim 3. Winterpalast eindrucksvoll Macht und Würde der Kaiserin.

Der Baukörper des Katharinen-Palastes ist, anders als der Große Palast in Peterhof, kaum durchgliedert: Lediglich die drei schmalen Risalite des petrinischen Kernbaus und die Pavillons an den Enden springen beidseitig um eine beziehungsweise zwei Achsen vor. Ersterer ist auch im Grundriss durch die kleinen, von Rastrelli nur hinsichtlich ihrer Ausstattung veränderten Räume deutlich unterschieden. Sie unterbrechen im Erdgeschoss den Rhythmus der Enfiladen und leiten im Obergeschoss von den die gesamte Tiefe des Gebäudes beanspruchenden Anticameren und Sälen zu den in Appartements doubles angeordneten übrigen Paradezimmern über.

354 Die Communs sind bezüglich ihres halbrunden Grundrisses und ihrer Funktion als Begrenzung des Ehrenhofs westeuropäischen Marställen nachempfunden. Auch die Gliederung ihrer Fassaden mit Säulen toskanischer Ordnung entspricht dieser Aufgabe (FORSSMAN Säulenordnungen [1961], S. 70–72). Der Marstall (Kat.-Nr. 77) liegt circa 800 m südöstlich des Palastes.

Die Kommunikation zwischen den Räumen der Enfiladen im Erdgeschoss wird durch einen langen Korridor vereinfacht. Die in diesem herrschende Dunkelheit, die nach Bernoulli auch die ständig brennenden Kerzen nicht sonderlich erhellten, wirkt allerdings störend.³⁵⁵ Im westlichen Teil befinden sich die Appartements von Marschall und Kanzler sowie einiger Höflinge, während die östliche Hälfte der Kaiserin und dem Großfürsten vorbehalten ist.³⁵⁶

In unmittelbarer Nähe liegt ein als Grotte gestalteter Raum, der vom Bau Čevakinskijs übernommen worden ist. Die Idee hierzu sowie die Integration der Grotte in den Palast waren sicherlich aus dem Westen übernommen.³⁵⁷ Ungewöhnlich ist allerdings die Lage fernab des Zentrums und auf der dem Ehrenhof zugewandten Seite, von dem aus jedoch nach Aussage des Grundrisses kein Zutritt möglich ist.

Den westlichen Teil des Piano nobile nimmt die aus den besprochenen kaiserlichen Palästen bereits bekannte Enfilade aus vier Vorzimmern, Avantsaal und Thronsaal ein.³⁵⁸ Letzterer schließt unmittelbar an den Kernbau an, liegt also wie in Peterhof nicht im Zentrum des Schlosses. Dieses ist dem Japanischen Porzellankabinett vorbehalten, das Rastrelli im ehemaligen Saal des Altbaus einrichten ließ. Offenbar war die im historischen Teil dieser Arbeit bereits angerissene Verehrung Elisabeths für ihre Eltern so groß, dass die Verschiebung des Thronsaals in Kauf genommen wurde.

Östlich folgen weitere repräsentative Räume, wie Audienzzimmer, „cabinet orné de Porcelaine de Saxe“ – beide im Kernbau gelegen –, Bernsteinzimmer – 1755 aus dem Winterpalast nach Carskoe Selo übertragen –, Gemäldegalerie, Eremitage und Paradeschlafzimmer, das nur durch einen Raum von der zur Hofkirche führenden Dachterrasse getrennt ist. Diese Position am Ende der Enfilade und in unmittelbarer Nachbarschaft zu der für intime Essen der Kaiserin genutzten Eremitage erhärtet die bereits geäußerte Vermutung, dass ein Paradeschlafgemach in Russland zwar in Anlehnung an westliche Sitten als notwendig erachtet wurde, letztlich aber für das Hofzeremoniell ohne große Bedeutung war. Bei der Aufzählung der repräsentativen

355 BERNOULLI Reisen (1780), Bd. 4, S. 147.

356 Die Aufteilung der Geschosse ist zwei in Warschau, BN, WAF. 87, Rys. 5295 und 5296, aufbewahrten Grundrissen zu entnehmen. Nach diesen befanden sich im Erdgeschoss nur die Winterräume der Kaiserin. KATHARINA Memoiren (1913), S. 105, behauptet jedoch, dass Elisabeth ständig im Erdgeschoss wohnte.

357 RIETZSCH Grotten (1984), S. 56–57, nennt Beispiele für in den Palast integrierte Grotten. Zu erinnern ist auch an die vor allem in Deutschland beliebte Sala terrena. Die Bauaufgabe als solche war der altrussischen Architektur unbekannt. Zur Verbreitung der Grotten in Russland siehe bei der Besprechung des entsprechenden Parkpavillons in Carskoe Selo in diesem Kapitel.

358 Auf dem in Warschau, BN, WAF. 87, Rys. 5296, aufbewahrten Grundriss bezeichnet Rastrelli die 4. Anticamera als Billardzimmer – das Spiel war nach HAUTECEUR Architecture classique (1950), Bd. III, S. 198, unter Ludwig XIV. in Mode gekommen –, den Avantsaal als „Chambre pour le Jour“ und den Großen Saal als „Grande Gallerie, orné en Glace“. Während letzterer wohl in Anlehnung an Versailles auch in den schriftlichen Quellen einige Male als Galerie angesprochen wird, erscheinen die Bezeichnungen für die Vorzimmer dort nicht.

Zimmer fällt auf, wie kostbar und aufwendig das Schloss auch im Vergleich mit anderen kaiserlichen Aufträgen Rastrellis ausgestattet ist.

Diese Vielfältigkeit und die Freude an ihrer Ausbreitung bestimmen auch den Aufriss der Sommerresidenz: Das Schloss besitzt durchgängig zwei volle Geschosse und ein oberes Mezzanin. Höhe und Ausdehnung lassen an die Ostfassade des Tuilerien-Palastes nach der Umgestaltung durch Le Vau denken. Allerdings sind in Carskoe Selo Zentrum und Eckpavillons nicht gegenüber dem übrigen Palast erhöht.

Die Dachhöhe der einzelnen Trakte des Katharinen-Palastes variiert – eine Anlehnung an das französische Pavillonsystem. Der allein durch die enorme Ausdehnung – 85 Achsen – hervorgerufene monumentale Eindruck wird so gemindert. Die Dachbalustraden über den die Galerien der ersten Erweiterung ersetzenden Trakten verlaufen in Höhe der Gebälkzone der übrigen Gebäudeteile. Auf der Gartenseite ist diese Erhöhung dadurch motiviert, dass hier den Segmentbogenfenstern Okuli übergeordnet sind, die mit ersteren eine durch Rahmen und Ornament verbundene Einheit bilden. Die Walmdächer über diesen Trakten sind außerdem steiler als die über den ehemaligen Galerien. Die unmittelbar an Kirche und Paradestiegenhaus anschließenden Corpi sind zudem flach gedeckt beziehungsweise im Westen wegen des hängenden Gartens ohne Dach.

Der Sockel ist relativ niedrig und auf der Ehrenhofseite partiell durchfenstert. Das kräftige Stockwerkgesims zwischen Erdgeschoss und Piano nobile, teilweise zu einem undulierenden Streifen verbundene Fensterverdachungen³⁵⁹, Gebälk und Dachbalustrade setzen zusätzliche Akzente in der Horizontalen, die durch die Breitlagerung des Gebäudes ohnehin schon dominiert.

Die vertikale Verklammerung leisten Obergeschoss und Mezzanin zusammenfassende Kolossalpilaster und -säulen mit ionischen Kapitellen, die am Kernbau und an den die früheren Pavillons ersetzenden Trakten jeweils Zentrum und seitliche Achsen flankieren beziehungsweise die Enden der einzelnen Trakte akzentuieren. An den niedrigeren Gebäudeteilen wird jede Achse von ionischen Kolossalpilastern oder -säulen gerahmt und auf diese Weise der Rhythmus der Fassaden der ersten Erweiterung wieder aufgegriffen. Der vertikale Zug wird in der Dachzone durch vergoldete Balustradenfiguren fortgeführt, wobei die Grenzen der einzelnen Corpi bevorzugt durch Figuren mit raumgreifenden Gesten bestimmt sind.

Einzelne Achsen werden von flachen Segmentgiebeln überfangen, deren Scheitel in der Höhe der Balustrade liegt. Diese erinnern hinsichtlich ihrer Form und der Unterbrechung des unter dem Tympanon verlaufenden Gesimses an diejenigen über den Risaliten der Louvrefassade Lescots. Dort werden die Giebel allerdings von flachen Pilasterpaaren gestützt, die im Mezzanin die Superposition der Halbsäulen in

359 Die Verbindung von Fensterverdachungen und Kapitellen zu einem die Fassade entlang laufenden gewellten Band zeichnet auch einige Werke Prandtauers, etwa die Fassade des Marmorsaals in St. Florian oder den Bibliothekstrakt in Melk, aus. Ein Einfluss auf Rastrelli ist allerdings zu verneinen. Eher könnte sich der Architekt an dem wellenförmigen Kranzgesims des Hôtel de Bautru in Paris, dessen Ansicht auch bei MAROT L'Architecture française (1727; ohne Abb.-Nr.), publiziert ist, orientiert haben.

den unteren Geschossen fortsetzen, während in Carskoe Selo kolossale Dreiviertel-säulen diese Aufgabe übernehmen.

Die beschriebenen Akzente und die der Kolossalordnung innewohnende Monumentalität werden durch die die gesamte Fassade überziehende, ursprünglich vergoldete Bauplastik stark zurückgenommen.³⁶⁰ Ein der Anordnung zugrunde liegendes Programm, das auch die Balustradenfiguren mit einbezöge, ist erneut nicht zu erkennen.³⁶¹ Vielmehr sollen allein die Vielfältigkeit und der Variantenreichtum des Dekors sowie dessen kostbare Oberfläche beeindrucken.

Den Pilastern wurden in regelmäßigen Abständen Statuen vorgestellt. Ein im Werk Rastrellis seltenes Motiv, dass sich über die Vermittlung Palladios aus der klassischen Architektur herleiten lässt und einerseits diese Architekturglieder auszeichnet, andererseits aber auch deren monumentale Wirkung mildert. Dem gleichen Zweck dienen die die Rundbogen der Fenstertüren im Piano nobile tragenden Hermen. Der Kontrast zur Rustika im Erdgeschoss der ehemaligen Pavillons wird durch die Auflage von Rocaille verringert. An den die Galerien ersetzenden Trakten treten in Rocaille übergehende Löwenkopfkonsolen oder Hermen, deren Draperien und Volutenbasen sich den bewegten Formen der übrigen Plastik anpassen, an die Stelle des Bossenwerks. Akzente, wie etwa an einigen Wiener Palästen Fischer von Erlachs oder Hildebrandts³⁶², werden durch diese Hermen nicht gesetzt. Vielmehr erinnert ihr gehäuftes Auftreten sowie die Überfülle an Dekor an einige Fassadenlösungen des 16. Jahrhunderts, etwa an die Casa degli Omenoni (um 1566 von Leone Leoni), den Palazzo Marino (ab 1553 von Galeazzo Alessi), beide in Mailand, oder an Beispiele des niederländischen Manierismus.

Abschließend betrachtet zeugt die Fassade des Katharinen-Palastes von dem Bemühen Rastrellis, die Monumentalität, die in den enormen Ausmaßen bereits angelegt ist, mit Hilfe der Plastik zu negieren und die ohnehin nur schwache Durchgliederung des Baukörpers aufzuheben. Säulen und Pilaster unterstützen in ihrer nicht durch den Grundriss motivierten Reihung diese Tendenz, werden also letztlich auch ornamental aufgefasst.

Lediglich der petrinesche Kernbau hebt sich nicht etwa durch Steigerung der Mittel, sondern durch deren Zurücknahme und die übliche Akzentuierung von Zentrum und seitlichen Achsen schwach aus dem Komplex hervor. Die Auflösung der Fassade in Ornament verbleibt jedoch an der Oberfläche, so dass diese trotz allem sehr kompakt erscheint.

360 Hinsichtlich dieser Überfülle an Ornament, die die monumentale Wirkung der großen Ordnung reduziert, erinnert die Fassade des Katharinen-Palastes an den Aufriss Rainaldis für den Louvre. Ausführung der Bauplastik, Proportionen, Durchgliederung und Abschluss des Gebäudes sowie Einsatz der Ordnungen sind allerdings gänzlich verschieden. Zu Rainaldis Entwürfen siehe NOEHLES Louvre-Projekte (1961), S. 60–68.

361 Lediglich die Schlusssteine der Fenster der Hofkirche sind in für Rastrelli typischer Weise mit Puttiköpfen verziert.

362 Zur Ersetzung der Säulenordnung durch Atlanten oder Hermen siehe FORSSMAN Säulenordnungen (1961), S. 46–47.

Die kräftige Farbigkeit des Palastes unterstreicht den dekorativen Eindruck zusätzlich: Nach im dortigen Museum veröffentlichten Funden entspricht der heutige türkis-blaue Anstrich dem ursprünglichen. Säulenschäfte, Gesimse und Bossen waren weiß getüncht, Basen, Kapitelle und Bauplastik, einschließlich der bereits unter Katharina II. entfernten Figuren der Dachbalustrade, vergoldet. Die Fassade stellt sich für den Betrachter als ein Spiel von Licht und Schatten dar, in dem selbst die fortifikatorische Strenge der Rustika dekorativ umgewandelt ist. Das Gold setzt zahlreiche Glanzpunkte und evoziert damit die prunkvolle Heiterkeit, die einer Sommerresidenz der Zaren als angemessen galt. Der Kontrast zwischen dunklerer Wand und weißen Säulen oder Pilastern bewirkt aber auch, dass letztere stärker hervortreten und von der Mauer getrennt erscheinen.³⁶³

Sowohl intensive Farbigkeit als auch ornamentale Fülle waren in der altrussischen Architektur vielfach vorgebildet.³⁶⁴ Rastrelli griff diese Tradition auf, orientierte sich aber hinsichtlich der Bauplastik an westlichen Motiven, so dass die Fassade des Katharinen-Palastes in dieser Mischung ein typisches Beispiel für die Formensprache des Hofarchitekten ist. Der Baumeister selbst spricht in seinem Werkverzeichnis erstaunlicherweise von „italienischer Architektur“. Eine Charakterisierung, die zwar auf einige Details wie Dachbalustrade oder Kolossalpilaster zutrifft, aber letztlich nur verdeutlicht, wie wenig vertraut Rastrelli mit westlichen Architekturvorstellungen war.

Unter den mit dem Namen des Baumeisters verknüpften Pavillons im Park von Carskoe Selo sind besonders Eremitage, Grotte und Katal'naja Gora hervorzuheben, die im Folgenden näher betrachtet werden sollen. Auf das Hauptschloss bezogene Parkpavillons gehörten auch zur Zeit Rastrellis noch nicht zwangsläufig zu der Bauaufgabe Sommerresidenz, wie die Ensembles in Moskau, Strel'na und Oranienbaum verdeutlichen.

Die nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg heute erst teilweise wieder hergerichtete **Eremitage** (Abb. 18, K 69; Kat.-Nr. 68) liegt südöstlich des Katharinen-Palastes auf einer das Zentrum des Hauptschlusses durchlaufenden Achse. Der Entschluss zu ihrer Errichtung datiert in das Jahr 1743. Der Grundriss stammt vermutlich von Zemcov und wurde von Rastrelli, der erst 1748 erstmalig mit Entwürfen für Fassaden und Innenausstattung beim Bau in Erscheinung trat, nicht verändert. Der Hofarchitekt zeichnete auch für die Pflasterung des Vorplatzes mit weißen und

363 Nach Stählin, RNB, o.r., Fonds 871, d. 24, l. 1 (undatiert), soll ein fremder Minister so von der Prachtentfaltung des Katharinen-Palastes beeindruckt gewesen sein, dass er erklärte, es fehle nur noch ein Futteral um die Kostbarkeit sicher zu verwahren.

364 Aus der ungeheuren Fülle an Bauten seien nur die Mariae-Schutz-Kathedrale am Graben (Basilikus-Kathedrale) in Moskau aus dem 16. Jahrhundert, die Kirche der Erscheinung Christi in Jaroslavl' vom Ende des 17. Jahrhunderts oder die Auferstehungskirche in Kadaši/Moskau, zwischen 1687 und 1713 errichtet, genannt. Beispiele aus der Profanarchitektur können mangels Überlieferung leider nicht angeführt werden. In Westeuropa wurden dagegen eher gedämpftere Farben bevorzugt. „Exotische Buntheit“ (Sp. 397) blieb auf Gartenarchitekturen beschränkt (KOBLEK / KOLLER Farbigeit (1939ff), Bd. 7, Sp. 379–399).

schwarzen Marmorplatten sowie den umgebenden Wassergraben und die ihn überquerenden Brücken verantwortlich, die auf das Peterhofer Vorbild verweisen. 1754 wurden die Bauarbeiten mit der Installation des namensgebenden mechanischen Tisches abgeschlossen. Platzanlage, Graben und Brücken wurden bereits unter Katharina II. eingeebnet beziehungsweise demontiert. Bis zur Zerstörung im Zweiten Weltkrieg blieb der Pavillon aber relativ original erhalten.

Der Grundriss in Form eines Andreaskreuzes – ein längsrechteckiger zentraler Saal, der durch kurze Flure mit vier in den Diagonalen situierten quadratischen Räumen verbunden ist – dürfte, wie erwähnt, auf Zemcov zurückgehen und bleibt deshalb unberücksichtigt.³⁶⁵

Der zweigeschossige Aufriss stammt dagegen von Rastrelli: Drei rundbogige Öffnungen führen auf der Längsseite in den zentralen Saal. Sie werden von Rustikastreifen flankiert, denen Rocaille oder Hermen vorgelegt sind, die die Balkone stützen. Die Giebel der Fenstertüren des Obergeschosses reichen bis in Höhe der Dachbalustrade der quadratischen Annexe. Auf der Schmalseite des Saals springt die mittlere Achse leicht vor. Sie wird von kolossalen Pilastern mit Kompositkapitellen flankiert, die einen Dreiecksgiebel tragen. Gekuppelte Kolossalsäulen mit Kapitellen gleicher Ordnung akzentuieren die Ecken der quadratischen Kabinette. Ihre hohen Piedestale zieren Reliefs mit Darstellungen spielender Amoretten. Das Vorbild für dieses im Werk Rastrellis ungewöhnliche dekorative Element ist in den Fassadenreliefs des ersten Sommerpalastes zu St. Petersburg zu sehen, die Andreas Schlüter zugeschrieben werden.³⁶⁶ Die Säulen stützen jeweils ein mit Löwenköpfen und Festons verziertes Gebälk und werden von einem kleinen Segmentgiebel überfangen. Ein Motiv, das Rastrelli vermutlich aus den „Kokošniki“ genannten Bögen der altrussischen Baukunst entwickelte.³⁶⁷ Die Rezeption eines offenbar der Sakralarchitektur entlehnten Elements unterstreicht in diesem Fall den feierlichen Charakter des Gebäudes und ist kein Hinweis auf einen westlichen Eremitagen vergleichbaren religiösen Hintergrund.

Pyramidendächer mit Gruppen spielender Amoretten, die an Springbrunnenentwürfe Lepautres für den Park von Versailles erinnern, und ein hohes, mit Festons und Rocaille verziertes Zwiebdach über dem Saal schließen den Bau ab.³⁶⁸ Die Bekrönung bildet eine Figurengruppe des Raubes der Proserpina.

Die Dachbalustraden der Kabinette und des Saals tragen wiederum Gruppen von Erosen oder Musen. Art und Thematik der Fassadengestaltung unterstreichen, dass lediglich eine Namensgleichheit mit westlichen Eremitagen besteht: Amoretten,

365 Hinsichtlich der Form des Grundrisses griff Zemcov auf Ideen Fischer von Erlachs für das Gartenpalais Althan in Wien, Juvarras für Stupinigi oder Boffrands für Malgrange zurück.

366 Der 1. Sommerpalast wurde ab 1712 nach Plänen Domenico Trezzinis errichtet. Zum Bau und den Reliefs, die mythologische Szenen darstellen, siehe: GRABAR Peterburgskaja architektura (1910/14), S. 50–53; LISAEVIĆ Doméniko Trezini (1986), S. 63–65 (ohne Erwähnung Schlüters). Zu Schlüter in St. Petersburg: HALLSTRÖM Schlüter (1961).

367 Zu den „Kokošniki“ siehe Kapitel 7e, über die Andreas-Kathedrale in Kiev.

368 Zu den Entwürfen Lepautres siehe Préaud (Hrsg.): Graveurs (1993), S. 184–188.

Musen und Raub der Proserpina gehören einer sinnlich-erotischen Sphäre an. Dieses künstlich geschaffene Arkadien steht der religiösen Weltabgewandtheit westlicher Beispiele entgegen. Im Œuvre Rastrellis stellt der Bau insofern eine Ausnahme dar, als der Plastik ein einheitliches, wenn auch nicht besonders originelles Programm zugrunde liegt.

Die heute wiederhergestellte **Grotte** (Abb. 19, K61; Kat.-Nr. 71) liegt am westlichen Ufer des so genannten Großen Sees. Erste, nicht erhaltene Entwürfe Rastrellis wurden bereits 1749 approbiert. Erst 1756 begann man nach überarbeiteten Grundrissen mit dem Bau. Stuckierung und geplante Muschelverzierung konnten jedoch bis zur Entlassung des Hofarchitekten, 1763, nicht mehr ausgeführt werden. Bis 1771 wurde die Grotte auf der Grundlage der Pläne eines unbekanntes Baumeisters unter Verzicht auf die Muscheldekoration vollendet. Auf wen die heutige Fassadendekoration, die nicht mit der von Rastrelli geplanten übereinstimmt, zurückgeht, ist nicht zu klären. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Grotte stark beschädigt.

Der Typus des freistehenden Grottenpavillons war in Russland nicht sonderlich beliebt. Eine Tradition für einen solchen Bau gab es nicht. Das weltliche, mythologisch oder philosophisch ausgerichtete Programm westlicher Grotten, das in Frankreich häufig den Bauherrn verherrlichte, und der ikonografische Bezug zur römischen Antike waren dem orthodoxen Russland fremd. Früheste Beispiele sind die in petrinischer Zeit angelegten Grotten in Strel'na und Peterhof (Kat.-Nr. 46), die sich jeweils unterhalb des Palastes, am Beginn der zum Meer fließenden Kaskaden befinden.³⁶⁹ Ab 1714 wurde ein Grottenpavillon im 1. Sommergarten errichtet. Ein weiterer Bau steht auf dem Landgut der Šeremetevs in Kuskovo, bei Moskau (1755–1761 von F. Argunov).³⁷⁰

Die Grotte in Carskoe Selo besitzt einen längsrechteckigen Grundriss. Die Schmalseiten weisen halbrunde Nischen auf. Das Innere ist durch Maueransätze in drei gleich große Räume mit abgeschrägten Ecken geteilt, von denen der mittlere auf ein Oktogon reduziert ist und leicht über die Flucht der Fassade vorspringt.

Der Grundriss rezipiert hinsichtlich Form, Dreiteilung und Mittelrisalit die Grotte im Sommergarten, deren Fundament noch unter der Leitung Schlüters gelegt worden sein soll. Nach mehrmaligem Baumeisterwechsel wurde dieser Pavillon schließlich 1727 von Zemcov nach eigenen Entwürfen vollendet.³⁷¹ Die ältere Grotte umfasste

369 Diese Grotten leiten sich, durch modernere westliche Vorbilder vermittelt, letztlich von der Anlage des Fortuna-Heiligtums in Praeneste ab.

370 Eine Übersicht über die Grotten in Italien, Frankreich und Deutschland bietet RIETZSCH Grotten (1984), S. 6–32. Zu dem Bau in Kuskovo siehe BRUMFIELD Russian Architecture (1993), S. 305–306.

371 Die Pläne (Grund-, Aufriss und Längsschnitt) Zemcovs werden in St. Petersburg, GE, Inv. 6488–6490, aufbewahrt. Auf dem Grundriss sind die Aufstellungsorte der Statuen mit Nummern, die in einer Legende erklärt werden, vermerkt. Bezeichnenderweise ist zwar stets das Material der Skulpturen – meist Marmor – aufgeführt, jedoch nicht deren Sujet (Architektur-naja grafika [1981], Nr. 45, S. 43). Die Grotte Zemcovs wurde 1826 abgetragen.

allerdings in Anlehnung an die berühmte Thetisgrotte in Versailles sechs Räume, von denen der zentrale deutlich größer war.

Die drei Achsen des eingeschossigen Pavillons in Carskoe Selo und die Konchen an den Schmalseiten werden von bossierten Doppelsäulen beziehungsweise -pilastern flankiert, die vor die glatte Wand platziert und zu Seiten der Portale sowie zu den Ecken hin gestaffelt sind. Weit auseinander gesprengte Segmentgiebel, zwischen denen die den zentralen Saal überwölbende Kuppel mit Okuli hervortritt, überfangen die Portale und verbinden diese mit der Kuppel zu einer den Bau dominierenden Einheit.³⁷²

Kapitelle und Fenstereinfassungen sind mit Rocaille, Muscheln und Masken verziert. Füllhörner flankieren die Okuli. Zu Seiten der Portale und an den Ecken sind den Säulen Statuen vorgestellt. Auf der von breiten Pfosten unterteilten Balustrade stehen Vasen und nicht zu bestimmende allegorische Statuen. Die Kuppel schmückt ein von Blumenwerk und Fruchtgebinden überfangener Aufsatz.

Hinsichtlich Kuppel und Wechsel zwischen glatter Wand und bossierten Säulen lehnt sich die Grotte in Carskoe Selo an den Bau Zemcovs im Sommergarten an. Allerdings trennte Zemcov die Kuppel durch eine hohe, mit Reliefs verzierte Attika deutlich ab. Auch eine Staffelung der Säulen zum Zentrum und zu den Ecken fehlt. Insgesamt wirkt der ältere Pavillon sehr viel statischer. Die einzelnen Kompartimente sind lediglich nebeneinander gesetzt, während Rastrelli sie auf die oben beschriebene Weise miteinander verbindet und auseinander hervorgehen lässt und so einen einheitlichen, durchgliederten, zum Zentrum hin gesteigerten Bau schafft.

Auffällig ist wiederum, dass der Hofarchitekt auf ein konkretes Programm der Bauplastik verzichtet und stattdessen im allgemeinen Rahmen des Lustpavillons verbleibt. Nur Bossenwerk und Muscheln im Innern projizieren das Thema Grotte. Die mit diesem verbundene Ikonografie wurde, wie oben bereits angedeutet, in Russland offenbar nicht verstanden oder blieb zumindest fremd. Auch Rastrelli scheint diesbezüglich tiefer in der russischen Tradition verwurzelt gewesen zu sein, als seine Biografie vermuten lässt. Allein der westliche Ursprung der Bauaufgabe mochte Elisabeth zur Errichtung der Grotte veranlasst haben, zumal sich so die Möglichkeit bot, an den Pavillon aus der Regierungszeit des von ihr hochverehrten Peter anzuknüpfen.

Der letzte in diesem Zusammenhang zu besprechende Pavillon, Rutschberg oder **Katal'naja Gora** (Abb. 20; Kat.-Nr. 72) genannt, war, klimatisch bedingt, eine typisch russische Bauaufgabe. Vermutlich 1749 wurde Rastrelli mit dem Entwurf beauftragt. Erst 1759 konnte der Pavillon mit zwei Rutschbahnen abgeschlossen werden. Eine dritte, auf die Insel im Großen See führende, wurde 1765 unter der Lei-

372 Das Motiv des in einen gesprengten Giebel eingeschriebenen Fensters erinnert entfernt an Fassadenlösungen des römischen Barock, wie etwa Rainaldis Entwürfe für den Louvre oder S. Maria del Sudario in Rom sowie an San Marcello al Corso von Carlo Fontana. Allerdings fehlt bei den genannten Beispielen der Bezug zu einer Kuppel.

tung Neelovs errichtet. Im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts ließ Katharina II. zunächst die Rampen und wenig später den gesamten Pavillon niederlegen.

Überliefert ist lediglich der Grundriss des Erdgeschosses. Der oktagonale Pavillon beherbergt im Zentrum einen Raum gleichen Zuschnitts, der auf dem Plan als „Grot“ bezeichnet wird. Ihn umschließen je vier querrrechteckige und quadratische, durch halbrunde Nischen zum Oval erweiterte, untereinander nicht verbundene Räume, von denen Flure in den Mittelsaal führen. Sechs dieser Zimmer sind von außen zu betreten. Die beiden in der Flucht der 270 m langen Rutschbahnen liegenden Gemächer werden jeweils durch einen kurzen Korridor mit einem kreisrunden Speise- beziehungsweise Aufenthaltsraum verbunden. Diese Disposition erinnert an den von Du Cerceau 1576 veröffentlichten Grundriss des Obergeschosses des Turmes in Verneuil. Allerdings sind dort lediglich die zwei längsrechteckigen Räume, die auf die Dachterrassen der das Tor flankierenden niedrigen Trakte führten, von außen zugänglich.³⁷³

Der pyramidale Aufriss des zweigeschossigen, von einer hohen Kuppel überfangenen Pavillons weist das für Rastrelli übliche Formenrepertoire auf: Im Erdgeschoss werden die Achsen des Oktogons durch Doppelsäulen mit Kompositkapitellen akzentuiert. Voreinander gestellte Pilaster und Säulen toskanischer Ordnung, die von Segmentgiebeln überfangen werden, rahmen die Portale. Die Kartuschen in den Tympana liegen in Höhe des umlaufenden Kranzgesimses. Die Fassaden der seitlich angrenzenden Räume sind demgegenüber deutlich abgestuft: Die Achsen flankieren nur einzelne Pilaster oder Säulen. Dreiecksgiebel überfangen die rustizierten Fens-

373 DU CERCEAU *Plus excellents Bastiments* (1576), Tafel 21. Auch der zeitlich letzte, als Stich verbreitete Entwurf Michelangelos für San Giovanni dei Fiorentini in Rom (1559/62), der einen Kranz von acht Kapellen mit alternierend rechteckigem und ovalem Grundriss zeigt, könnte Rastrelli beeinflusst haben. Allerdings plante Michelangelo den zentralen Raum kreisrund. Zu den Entwürfen Michelangelos siehe NOVA Michelangelo (1985), S. 143–149, 153–154; Ausst.-Kat. *Architekturmodelle* (1995), Kat.-Nr. 72, S. 250–252. Ebenso ist ein Einfluss der bei MAROT *Recueil des Plans* (o. J.), Tafel 108, 109 und 113, publizierten Grundrisse der Bourbonenkapelle bei St. Denis in Paris nicht auszuschließen, wenngleich die Bauaufgabe natürlich eine vollkommen andere war. Der oktagonale Grundriss des Pavillons in Carskoe Selo könnte von dem Entwurf Boffrands für den Jagdpavillon in Bouchefort (1705) übernommen worden sein. Nach HAUTECEUR *Architecture classique* (1950), Bd. III, S. 137–138, ließ sich Boffrand vom Pavillon des Königs in Marly oder dem Rundsaal der Villa Rotonda inspirieren. Der Ursprung der runden oder oktagonalen Zentralräume liegt nach BANDMANN *Kirche* (1970), Sp. 516–517, in den Thronsälen römisch-kaiserlicher Paläste, an denen sich auch byzantinische Herrscherkirchen, wie etwa die Sergios und Bakchos geweihte Kirche in Konstantinopel, orientierten (JANTZEN *Hagia Sophia* [1967], S. 23–24). Zur Bedeutung der römischen Zentralräume für die christliche Baukunst siehe auch LAVIN *Palace Triclina* (1962), S. 15–24, und BANDMANN *Aachener Pfalzkapelle* (1965), S. 427–443. In der altrussischen Baukunst war dieser Typus allerdings kaum verbreitet. Eine Ausnahme bildet die Rotunde um das Heilige Grab in der Kathedrale des Neu-Jerusalem-Klosters in Istra bei Moskau, deren Dach nach Plänen Rastrellis ab 1756 wiederhergestellt wurde (Kat.-Nr. 78). Der alternierende Grundriss der umgebenden Räume ist ebenfalls auf römisch-antike Vorbilder – etwa das Pantheon – zurückzuführen.

terrahmen. Die das Erdgeschoss abschließende, entlang den Bahnen fortgeführte Balustrade trägt Figurengruppen, Trophäen, Vasen und Einzelfiguren, die erneut keinem konkreten Programm zuzuordnen sind.

Das Obergeschoss vollzieht, soweit im Entwurf des Aufrisses erkennbar, im Grundriss die Form von Oktogon und Annexräumen im Erdgeschoss nach. Die Fassade ist durch gestaffelte Pilaster mit ionischen Kapitellen und Festons gegliedert. Segment- oder Dreiecksgiebel bekrönen die rundbogigen Portale des Obergeschosses. Über dem Zentrum biegt sich das Kranzgesims in für Rastrelli typischer Manier nach oben. Die von Rundfenstern durchbrochene Kuppel überragt eine nicht zu benennende Figur.

Bei der Beschreibung fällt auf, dass Rastrelli auf die komposite Ordnung des Erdgeschosses im Obergeschoss ionische Kapitelle mit Festons folgen ließ. Dies zeigt einerseits, dass der Baumeister, wie bereits angedeutet, letztgenannte Ordnung keineswegs als rangmäßig niedriger begriff, was das gehäufte Auftreten dieser Kapitelle im Piano nobile der Palastfassaden bereits andeutete.

Andererseits scheint das Obergeschoss der Katal'naja Gora insgesamt hinsichtlich der Gestaltung der Fassaden gegenüber dem Erdgeschoss, in dem die Gesellschaftsräume lagen, zurückgenommen. Das obere Stockwerk war vermutlich nur für die Unterbringung des Hebemechanismus der Schlitten und den Zugang zur Dachterrasse nötig.

Zusammenfassend ist gerade in Hinblick auf Eremitage und Grotte festzustellen, dass der Hang Rastrellis zur ornamentalen Gestaltung der Fassaden bei den Pavillons zu einer der Bauaufgabe adäquaten Lösung führt, während die Übertragung dieses Prinzips auf die monumentalen Fassaden der Schlösser die Überdeckung der architektonischen Gliederung zur Folge hat und die Fassade damit letztlich als kompakte, nur an der Oberfläche aufgelockerte, mit Dekor überladene Einheit erscheinen lässt.

e) Sakralarchitektur – Andreaskirche in Kiev und Smol'nyj-Kloster in St. Petersburg

Zu dieser sehr kleinen Gruppe selbstständiger Sakralbauten gehört auch die heute zerstörte Kirche der Hll. Simeon und Anna in Jelgava (Kat.-Nr. 105), Rastrellis letztes sicher zu datierendes Werk. Der Bau ist jedoch hinsichtlich der Formensprache des Architekten wenig ergiebig und wird deshalb an dieser Stelle nicht eingehender behandelt.

Der Grundstein zur russisch-orthodoxen Kirche **St. Andreas der Erstgenannte** in Kiev (Abb. 21, K50; Kat.-Nr. 57) wurde im August 1744 in Anwesenheit Elisabeths I. gelegt. Ein approbierter Plan fehlte zu diesem Zeitpunkt. Erst drei Jahre später legte Rastrelli Entwürfe vor. Da der Oberarchitekt in der Hauptstadt unabkömmlich war, leitete der Moskauer Baumeister Mičurin die Arbeiten. Ende 1751 war der Bau unter Dach. 1752 lagen die endgültigen Zeichnungen Rastrellis für die Ikonostase

vor. Zwischen 1754 und 1762 – genauere Angaben sind nicht zu ermitteln – wurden die Arbeiten abgeschlossen. Die spätere Geschichte der Kirche, die erst 1767 geweiht wurde, ist durch Finanzierungsstreitigkeiten geprägt, die dringend notwendige Reparaturen verhinderten. Erst im 19. Jahrhundert wurde eine grundlegende Restaurierung durchgeführt. 1891 mussten Kuppel und Nebentürme erneuert werden, wobei man sich an der Hofkirche in Peterhof orientierte.³⁷⁴ Die ursprüngliche Lösung Rastrellis ist nicht überliefert, weshalb der obere Abschluss des Baus bei der folgenden Betrachtung nicht berücksichtigt wird. Weitere Wiederherstellungsarbeiten erfolgten im 20. Jahrhundert.

Die Kiever Andreaskirche erhebt sich über einem mehrgeschossigen, flachgedeckten, mit einer Balustrade abgeschlossenen Unterbau. Eine breite Freitreppe mit drei Absätzen führt auf die die Kirche auf vier Seiten umgebende Terrasse. Diese Disposition steht in der Tradition der moskowitzischen Architektur und reicht in ihren Wurzeln bis ins 15. Jahrhundert zurück.³⁷⁵

Der Grundriss der Kirche – ein griechisches Kreuz, das allerdings in der Längsrichtung gestreckt wurde – folgt ebenfalls dem aus der altrussischen Architektur bekannten Schema. Auch die quadratische oder rechteckige Grundform des Schiffes (Naos), der im Westen vorgelagerte querrrechteckige Narthex und der halbrunde Chorschluss im Osten entsprechen der orthodoxen Tradition. Allerdings verzichtete Rastrelli auf die bei Kirchen dieser Größenordnung üblicherweise in die Vierung eingestellten Säulen, die die Kuppel tragen, und setzte den Tambour der Hauptkuppel auf die Außenmauern.³⁷⁶

Der Raum im Winkel der Kreuzarme wurde mit massivem Mauerwerk ausgefüllt. Nach außen ist jeweils in der Diagonale ein weiterer, auf drei Seiten von Doppelsäulen gerahmter Mauerblock vorgelagert, der das Untergeschoss der Türme bildet. Die beschriebene Verstärkung der tragenden Mauern ist jedoch nicht nur statisch begründet. Vielmehr wird eine an altrussische Sakralbauten erinnernde Geschlossenheit im äußeren Erscheinungsbild der Andreaskirche erreicht: Die bei größeren orthodoxen Kirchen übliche Dreiteilung der Ostpartie in Bema, Prothesis (Rüst- und Opfertisch) im Norden und Diakonikon im Süden fehlt in Kiev. Sie wird aber am Außenbau durch die die Apsis flankierenden, diagonal angelegten Mauervorsprünge vorgetäuscht.³⁷⁷

Im Aufriss dominieren der hohe, kompakte Unterbau, dessen Fassade nur durch Rustikalisenen an den Ecken und zu Seiten der zentralen Achse gegliedert ist, und

374 Die hölzerne Kuppel Rastrellis war bereits 1815 das Opfer eines Sturmes geworden.

375 Nach FAENSEN Stadt (1989), S. 188–189, sollte dem Gläubigen durch Aufstieg auf das Podest die feierliche Distanz zum Gotteshaus und dessen Erhabenheit vor Augen geführt werden.

376 Diese Lösung Rastrellis findet sich häufig bei kleineren orthodoxen Kirchen. Sie erscheint auch bei einigen westlichen Bauten, etwa Santa Maria delle Carceri in Parto (von Giuliano da Sangallo 1484 begonnen), die der Hofarchitekt jedoch kaum gekannt haben dürfte.

377 Zu Gliederung und Symbolik orthodoxer Kirchengebäude siehe OUSPENSKY Orthodoxe Kirchengebäude (1962), S. 56–62. Eine kurze Zusammenfassung findet sich bei ONASCH Ostkirche (1981), S. 193–200.

die Blockhaftigkeit des eigentlichen Kirchengebäudes. Die Betonung der Horizontalen wird durch die zentrale Tambourkuppel und die sie flankierenden kleinen Türme, die die traditionellen Nebenkuppeln ersetzen, kaum gemindert, da diese weit auseinander gezogen sind. Auch in diesem Gesamteindruck folgt die Andreas-Kathedrale den in der altrussischen Architektur entwickelten Vorgaben.³⁷⁸

Ebenso sind die deutliche Abstufung zwischen Haupt- und Nebenkuppeln beziehungsweise -türmen sowie deren Eckposition keinesfalls neu, wie erneut die Kathedralen des Moskauer Kremls beweisen. Die bedeutendste unter diesen, die Mariae-Himmelfahrts-Kathedrale (Uspenskij sobor), war zwischen 1475 und 1479 von dem italienischen Baumeister Aristotele Fioravanti errichtet worden, der sich hinsichtlich des Größenunterschieds und der Position der Kuppeln von Entwürfen Filaretes in dessen „Trattato dell'architettura“ beeinflussen ließ. Nicht zuletzt wegen der Bedeutung des Baus als „Hauptheiligtum ganz Russlands“³⁷⁹ fand diese Lösung zahlreiche Nachfolger in der altrussischen Baukunst und dürfte letztlich auch auf die Planungen Rastrellis gewirkt haben.³⁸⁰

Die Umdeutung der Nebenkuppeln in von Zwiebelkuppeln bekrönte Türme und deren Platzierung in die Winkel der Kreuzarme weist ebenfalls auf die Kenntnis der Pläne Filaretes, etwa für das Ospedale Maggiore in Mailand, hin.³⁸¹ Die Behandlung der frei aufragenden Geschosse der Nebentürme lässt hinsichtlich der Freisäulen im unteren Teil und am Turmhelm dagegen eher an die Superga Juvarras denken. Allerdings fehlen die offenen Bogenstellungen der Schallarkade. Das von einem Ochsenauge durchbrochene, pyramidal zurückgesetzte Obergeschoss Juvarras wird in ein sich über den Säulen verkröpfendes Gebälk umgedeutet, dessen Kranzgesims sich über den Interkolumnien nach oben biegt. Zudem wird durch den geringeren Durchmesser der Türme und deren steilere Spitze die Vertikale stärker betont.³⁸²

378 Beispielhaft sei hier nur auf die Moskauer Kreml-Kathedralen oder die Kirchen Vladimirs (Mariae-Himmelfahrts- und Demetrios-Kathedrale) verwiesen.

379 FAENSEN / IWANOW Baukunst (1974), S. 398. In der Mariae-Himmelfahrts-Kathedrale befand sich die wundertätige Ikone der Gottesmutter von Vladimir. Sie war zudem die Krönungskirche der Zaren und Bestattungsort der Metropoliten beziehungsweise Patriarchen. Zu Geschichte und Bedeutung des Baus siehe vor allem FAENSEN / IWANOW Baukunst (1974), S. 398–404.

380 Die mit Blick auf die Kathedrale des Smol'nyj von BRANDI Rastrelli (1967), S. 189, aufgestellte Behauptung, die unterschiedliche Größe von Haupt- und Nebenkuppeln sei bei Rastrelli auf zeitgenössische westliche Vorbilder – genannt werden die Frauenkirche in Dresden und die Mariahilfkirche in Freystadt – zurückzuführen, ist abzulehnen, zumal der russische Hofarchitekt kaum Kenntnis von dem Oberpfälzer Bau gehabt haben dürfte. Zur Bedeutung italienischer Baumeister für die altrussische Baukunst mit Hinweis auf Filarete siehe FAENSEN Stadt (1989), S. 203–205.

381 FILARETE Trattato (1972), Bd. 2, Taf. 60 (f. 83v).

382 Erstmals verwies meines Wissens BLUNT Barock (1979), S. 298, auf die Abhängigkeit der Kiever Türme von der Superga. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass die Nebentürme der Andreas-Kathedrale nach Literaturangaben in späterer Zeit in nicht bekanntem Ausmaß verändert wurden. Die ursprüngliche Gestalt der Türme ist unbekannt.

Das Untergeschoss der Türme bilden auf drei Seiten von Doppelsäulen umstellte Mauervorsprünge. Diese Säulen tragen jeweils einen eigenen, kleinen Segmentgiebel, was „kein italienischer Architekt [...] toleriert“ hätte.³⁸³ Das Motiv findet sich, anders als die Aussage Blunts vermuten lässt, auch in der westeuropäischen Architektur – etwa an einigen Barockaltären, wo es das Altarblatt flankiert oder in ähnlicher Funktion an der Fassade von St. Niklas in der Altstadt zu Prag von Kilian Ignaz Dientzenhofer (2. Viertel des 18. Jahrhunderts).³⁸⁴ Ein Einfluss auf Rastrelli ist jedoch nahezu auszuschließen, da dieser Säulen und Segmentgiebel an völlig anderer Stelle und in anderer Funktion einsetzt und zudem die genannten Beispiele kaum gekannt haben dürfte.

Da das Motiv erstmals an einem der älteren Bautradition verpflichteten Sakralbau erscheint, liegt es nahe, in diesem Umfeld nach Vorbildern zu suchen: Vermutlich ließ sich der Hofarchitekt von den Kokošniki der altrussischen Baukunst inspirieren.³⁸⁵ Hierbei handelt es sich um rundbogige oder kielbogenförmige Blendgiebel, die häufig in mehreren Reihen übereinander um den Tambour gelegt werden, um den Dachansatz zu verdecken. Kokošniki dienen auch zur Verblendung von Gewölben am Außenbau oder steigen vom oberen Wandabschluss in mehreren Reihen pyramidal gestaffelt zu den Ansätzen der Kuppeln empor. Als Beispiele seien hier die Dreieinigkeitskirche in Nikitniki (1634), die Dreieinigkeits-Kirche in Ostankino (1678–1692), die Mariae-Himmelfahrts-Kathedrale in Gončari (1654–1702), alle in Moskau, oder die Kirche der Erscheinung Christi in Jaroslavl' (1684–1693) genannt. Bei den beiden letztgenannten Bauten setzen die Kuppeltamboure auf einem rechteckigen Unterbau auf, der mit einem Kokošnik verziert ist. Hierin vergleichbar, allerdings den Anforderungen entsprechend in eine modernere Architektursprache umgesetzt, nutzt Rastrelli die Segmentgiebel an den Türmen der Andreas-Kathedrale, um zwischen massivem Erdgeschoss und freistehendem Obergeschoss zu vermitteln.

Auffallend ist, dass Rastrelli am Tambour der Hauptkuppel auf die sonst auch zu seinem Formenrepertoire gehörenden Fensterverdachungen verzichtet und stattdessen die Fenster nur durch breite, profilierte Rahmen einfasst. Auch dies ist vielleicht ein Zeichen der Anlehnung an die altrussische Architektur, bei der trotz Vorliebe für auffällig gestaltete und plastisch hervortretende Fensterrahmen (*naličniki*) die Tambouröffnungen einfach in die Wand eingeschnitten und ohne Verzierungen belassen

383 BLUNT Barock (1979), S. 298. Das Motiv erscheint im Werk Rastrellis noch an der Eremitage in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 68; Kapitel 7d) und an der Kathedrale des Smol'nyj-Klosters in St. Petersburg (Kat.-Nr. 64).

384 Zu Dientzenhofer siehe TICHY Dientzenhofer (1995), S. 134–139. Das Motiv ist nach Tichy im Werk Kilian Ignaz' singulär, wird allerdings auch nicht weiter erläutert. Unter anderem finden sich die von einem Segmentgiebel überfangenen Doppelsäulen an zwei Franz-Seraphicus-Altären im Stephansdom zu Wien und im Dom zu Breslau (HOLOWINA Fischers Werke [1995], S. 188–191) oder am Hauptaltar von S. Maria al Monte in Turin.

385 Die Kokošniki sind nach einer Kopfbedeckung für Frauen benannt.

wurden. Das nur leicht gewellte Kranzgesims erinnert an Bauten Guarinis.³⁸⁶ Die Kuppel selbst muss, wie oben erwähnt, aufgrund der fehlenden Überlieferung unberücksichtigt bleiben. Bauplastik und Fensterverdachungen des Erdgeschosses entsprechen der üblichen Formensprache des Baumeisters.

Die Bedeutung der Andreaskirche in Kiev liegt in dem gelungenen Versuch, die traditionelle russisch-orthodoxe Kreuzkuppelkirche barock zu interpretieren. Altüberlieferte und aus dem Westen übernommene Elemente werden von Rastrelli zu einer Einheit verschmolzen. Neuartig und nicht durch die nationale Architektur vorbereitet ist der einheitliche, sehr helle und nur mit wenigen Gemälden ausgestattete Innenraum, der durch den Wegfall der die Hauptkuppel tragenden Säulen oder Pfeiler eindeutig westliche Züge trägt. Dieser Eindruck wird allerdings durch die von der Liturgie vorgeschriebene, bis in die Tambourzone reichende Ikonostase, die Altarraum und Schiff trennt, gemindert.

Wohl 1746 beschloss Elisabeth die Errichtung des **Smol'nyj-Klosters** (Abb. 22–24, K54–K56; Kat.-Nr. 64) am östlichen Stadtrand St. Petersburgs.³⁸⁷ Der Grundstein zu dessen Hauptkirche, der Christi-Auferstehungs-Kathedrale, wurde am 30.10.1748 gelegt. Erst Ende 1749 lagen die Pläne vollständig vor. Im darauf folgenden Jahr begannen die Arbeiten am heute noch erhaltenen Holzmodell der gesamten Anlage. 1759 war der Konvent im Außenbau, zehn Jahre später, also bereits nach der Entlassung Rastrellis, die Stuckierung der Fassaden der Kathedrale abgeschlossen. Bereits 1764 waren die Klostergebäude für die Aufnahme der Bildungsanstalt für adlige Mädchen entsprechend umgestaltet worden. Das Innere der Kathedrale vollendete Stasov nach eigenen Plänen zwischen 1832–1835. Derselbe Architekt war auch für die Neugestaltung der Eingangsfront des Klosters in ihrer heutigen Form verantwortlich. Auf den ursprünglich von Rastrelli geplanten Torturm wurde verzichtet.

Das Zentrum der Anlage bildet die Christi-Auferstehungs-Kathedrale. Sie wird ganzseitig vom Konvent umschlossen, dessen Grundriss einem griechischen Kreuz mit sehr kurzen Armen nachempfunden ist. Der Schnittpunkt der Arme wird durch je eine kleine, leicht in den Hof einspringende Kirche betont, deren Kreuzarme die Flucht der Konventsmauer fortsetzen. Die Zellen der Nonnen liegen im Obergeschoss an der Außenseite und werden auf der Hofseite von einem umlaufenden Flur begleitet. Der größere Saal im Zentrum des Nordflügels könnte als Refektorium geplant gewesen sein, während die Appartements im Osten vermutlich für die Äbtissin bestimmt waren.³⁸⁸ Auf der Westseite sollte der mehrgeschossige Torturm liegen.

386 Etwa die Kuppel der Cappella della S. Sindone oder die Kuppel von S. Lorenzo, beide in Turin.

387 Das Kloster lag in unmittelbarer Nähe des Teerhofs, von dem sich auch der Name Smol'nyj (smola = russ. Teer) ableitet.

388 Angeblich plante Elisabeth, im Smol'nyj-Kloster ihre letzten Lebensjahre zu verbringen, so dass die genannten Räume auch zu diesem Zweck geplant worden sein könnten (ŠREDER Putevoditel' [1820], S. 103; STERNIN (Hrsg.): Istorija russkogo iskusstva [1957], S. 198). Allerdings sprechen fehlende Belege, schleppender Fortgang des Baus und Lebenswandel der Kaiserin gegen diese These. Vielmehr schien Elisabeth mit dem Bau an das von Peter I. gegründete

Der Konvent wird von einer zu ihm in weiten Teilen parallel verlaufenden, mit acht – nach einem Entwurf auch zehn – kleinen Türmen bewehrten Mauer umschlossen. Im Westen sollte ein dreigeteiltes, von Säulen flankiertes Tor den Zutritt zum Torturm gewährleisten. Zwischen Konvent und Mauer sind 120 kleine Gärten für die Nonnen geplant. Die erhaltenen Varianten unterscheiden sich hauptsächlich durch eine mehr oder weniger aufwendige Gestaltung des Konvents. Die Fünffzahl der Kirchen, die wie die der Kuppeln Christus und die vier Evangelisten symbolisiert, stand von Beginn an fest.³⁸⁹

Die Lage von Kathedrale (sobor), Nonnenzellen, Torturm und Umfassungsmauer folgt altrussischen Bauprinzipien, wie sie am Beispiel des Dreieinigkeits-Sergius-Klosters in Sergiev posad (gegründet 1345, im 17. und 18. Jahrhundert erweitert), des Neu-Jungfrauen-Klosters (ab 1524 angelegt) oder des Don-Klosters (gegründet 1591), beide in Moskau, überliefert sind. Im Unterschied zu den älteren Ensembles, die sich aus Bauten verschiedener Jahrhunderte zusammensetzen, ordnet Rastrelli allerdings die gesamte Anlage streng symmetrisch an. Die turmbewehrten, starken Mauern hatten bei den älteren, als Wehrklöster gegründeten Anlagen allerdings durchaus fortifikatorischen Sinn. Sie weisen zudem in der Regel zwölf Türme auf – ein Verweis auf das himmlische Jerusalem. Diese Symbolik wird von Rastrelli gestalterischen Gesichtspunkten untergeordnet: Die Türme akzentuieren die Winkel der Klostermauer.

Die Idee, die Gebäudevielfalt älterer Klöster durch einen einzigen, regelmäßigen und in sich geschlossenen Komplex zu ersetzen, knüpft an die in Westeuropa mit dem Bau des Escorials im späten 16. Jahrhundert beginnende Entwicklung an. Erstes Beispiel dieser Art in Russland war das nach Entwürfen Domenico Trezzinis ab 1710 in mehreren Etappen errichtete Aleksandr-Nevskij-Kloster in St. Petersburg, das vermutlich auch für Rastrelli als Vorbild diente.³⁹⁰ Trezzini schloss die Hauptkirche allerdings östlich an den Klosterkomplex an und verwies damit deutlicher als Rastrelli auf westliche Vorbilder. Auch die umgebende Mauer fehlt.

Die Kathedrale des Smol'nyj gehört zum Typus der in der altrussischen Architektur weit verbreiteten Kreuzkuppelkirche. Das zugrunde liegende griechische Kreuz wird wie bei der zuvor besprochenen Andreaskirche in Längsrichtung leicht gestreckt. Auch die liturgisch bedingte Dreiteilung des Kirchenraumes in Bema, Naos

te Aleksandr-Nevskij-Kloster in St. Petersburg anknüpfen zu wollen, um sich erneut als legitime Erbin und Nachfolgerin ihres Vaters darzustellen.

389 Da die orthodoxe Theologie nur einen Altar in der Kirche gestattet, war eine Vielzahl von kleineren Kirchen innerhalb eines Klosters die Regel (FAENSEN Stadt [1989], S. 70).

390 Das Aleksandr-Nevskij-Kloster wurde von Peter I. am Ort der siegreichen Schlacht Aleksandr Nevskijs gegen die Schweden im Jahre 1240 gegründet. Die zunächst hölzernen Bauten wurden ab 1717 durch steinerne ersetzt. Im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts wurde das Kloster unter wechselnden Architekten erweitert. Zwischen 1770 und 1780 errichtete Starov die heute noch existierende Dreifaltigkeits-Kathedrale. Zum Kloster siehe RUNKEVIČ Aleksandro-Peterburgskaja lavra (1913); GRABAR Peterburgskaja architektura (1910/14), S. 42–47; LISAEVIČ Domeniko Trezzini (1986), S. 56–61.

und Narthex bleibt erhalten. Anders als in Kiev stellte Rastrelli jedoch in die Vierung Pfeiler mit vorgelagerten Doppelsäulen ein, die den Tambour der Hauptkuppel tragen. Die östlichen sind durch Mauern mit der Chorwand verbunden, so dass der Bereich hinter der Ikonostase entsprechend den liturgischen Forderungen in Altarraum, Prothesis und Diakonikon geteilt ist. Diese Anordnung steht ebenso in der orthodoxen Tradition wie die zusätzlichen Portale im Norden und Süden, die der Verlängerung des an der Ikonostase entlangführenden Prozessionsweges dienen.³⁹¹ Der Grundriss der Kathedrale folgt also weitestgehend dem überlieferten Schema.

Auch im Aufriss behielt Rastrelli die übliche Trennung in blockhaften Baukörper und über ihm aufragende Kuppeln bei: Die Wiederholung der architektonischen Gliederung des Unterbaus am Tambour – Säulen kompositischer Ordnung im ersten Geschoss und Pilaster mit Volutenbasen und Engelsköpfen als Kapitelle im zweiten – unterstreicht hierbei einerseits die Zweiteilung, fasst aber andererseits gerade durch diese Fortführung die einzelnen Geschosse der Kirche im Unterschied zur älteren Baukunst zusammen. Die Nebenkuppeln sind wie in Kiev zu Türmen umgedeutet. Im Westen springt der untere Teil der Fassade bedingt durch die Anfügung des Narthex zweifach ein. Durch die Betonung dieser Rücksprünge mittels Doppelsäulen beziehungsweise -pilaster, deren Interkolumnien zur Mitte hin schmaler werden, die Erhöhung des Tambours um ein Geschoss sowie das unmittelbare Heranrücken der Nebentürme an die Hauptkuppel steigert Rastrelli jedoch auf eine in der russischen Architektur bis dahin unbekannt Weise die vertikale Wirkung der Kathedrale, die förmlich aus dem Boden emporzuwachsen scheint.

Diese Tendenz zum Zentrum bei gleichzeitiger Hervorhebung der Senkrechten mittels gestaffelter Doppelsäulen und zweigeschossigen Tambours erinnert an Saint-Louis des Invalides, ab 1680 von Jules Hardouin-Mansart in Paris errichtet; einen Bau, den Rastrelli sicherlich aus eigener Anschauung kannte. Der für Rastrelli typische Hang zum Ornamentalen und die für den orthodoxen Kirchenbau charakteristischen Kuppeln lassen die Kathedrale des Smol'nyj-Klosters dekorativer und weniger monumental erscheinen als den klassisch-strengen Bau Mansarts. Zu diesem Eindruck trägt auch die nach oben aufgebrochene Silhouette und nicht zuletzt die türkis-weiße Farbgebung der Petersburger Kirche bei.

Die Auffassung des russischen Hofarchitekten verdeutlicht ein Vergleich der Wandaufrisse: Statt der toskanischen Ordnung im Erdgeschoss des Invalidendoms wählte Rastrelli Säulen mit Kompositkapitellen, die wegen ihrer zu schlanken Proportionen und ihrer nicht durch die Architektur motivierten „Anhäufung“ weniger statische als dekorative Aufgaben erfüllen. Deshalb erscheinen die Säulen, anders als bei Mansart, beliebig austauschbar. Konsequenterweise verzichtete Rastrelli im Obergeschoss ganz auf eine Ordnung und ersetzte die korinthischen Säulen Mansarts durch „Pilaster“ mit Voluten als Basen und Puttiköpfen als Kapitellen. Auch der Portikus des Pariser Baus fehlt am Smol'nyj. Der diesen bekrönende Dreiecksgiebel wurde in einen Segmentgiebel umgedeutet, dessen runde Form sich ohne

391 FAENSEN / IWANOW Baukunst (1974), S. 49–50.

Schwierigkeiten in die Bauplastik der Fassade einfügt. Anders als Hardouin-Mansart platzierte Rastrelli die Fenster des Tambours in der Achse der Fenster des Unterbaus. Dies führt zusammen mit den dichtgedrängten Kuppeln beziehungsweise Türmen zu einer stärkeren vertikalen Tendenz der Kathedrale.

Wiederum zeichnet die gelungene Verbindung von orthodoxer Tradition und westlichem Formengut zu einem einheitlichen, bis dahin weder in der altrussischen noch in der westlichen Architektur in Erscheinung tretenden Ganzen diesen Bau als eines der gelungensten Werke Rastrellis aus.

Die Vertikale wäre durch den nur im Modell erhaltenen Torturm zusätzlich betont worden. Wie bereits angesprochen, waren diese Torlösungen aus der byzantinischen Kunst übernommen und gehörten zum festen Bestandteil altrussischer Klosterarchitektur. Die offenen, von voreinander gelegten Doppelsäulen flankierten Bogenstellungen des geplanten Turmes in St. Petersburg rezipieren jedoch weniger die älteren Vorbilder als vielmehr den bereits besprochenen Torturm Rastrellis für Schloss Rundale in Kurland³⁹² und damit westeuropäische Vorbilder. Als höchstes Gebäude St. Petersburgs hätte er neben der Spitze der Peter-Pauls-Kathedrale und derjenigen der Admiralität einen zusätzlichen Akzent in der Stadtsilhouette gesetzt.

Die vier kleinen Kirchen in den Winkeln des Konvents wiederholen in groben Zügen den Aufriss der Kathedrale, wobei auf die Nebentürme verzichtet und die kleinen Rundbogenfenster im Obergeschoss von blockhaftem Baukörper und Tambour durch Okuli ersetzt werden. Letztere sind ein Motiv, das Rastrelli bis auf wenige Ausnahmen Sakralbauten vorbehalten hat.

Das gedrungene, durch Rustika formulierte Erdgeschoss des Konvents (Abb. 95) mit tief einschneidenden Korbbögen erinnert an die Verteidigungsmauern der älteren Wehrklöster. Das hoch aufragende, von großen Fenstertüren durchbrochene, lichte Obergeschoss, dessen Achsen durch komposite Doppelsäulen akzentuiert werden, verweist auf westliche, insbesondere italienische Einflüsse und lässt entfernt an die Kreuzgänge katholischer Klöster denken. Das Ornament an den Fassaden von Kathedrale, Kirchen und Konvent verlässt den bereits bekannten Formenkanon nicht. Statt der an Profanbauten üblichen Masken oder Löwenköpfe zieren am Smol'nyj allerdings die bereits von den Fassaden der Palastkirchen bekannten Puttköpfe die Fenstergiebel und -scheitel. Das heute weiß getünchte Dekor sollte ursprünglich vergoldet werden.

f) Petersburger Adelspaläste – Voroncov- und Stroganov-Palais

Von den in den Œuvreverzeichnissen Rastrellis genannten Aufträgen für den Adel sind nur die Palais der Voroncov und Stroganov in St. Petersburg soweit dokumentiert, dass sie für die Erarbeitung der Formensprache des Hofarchitekten herangezogen werden können. Beide Häuser sind heute stark verändert erhalten.

³⁹² Siehe Kat.-Nr. 20 und Kapitel 7b.

Das **Voroncov-Palais** (Abb. 25; Kat.-Nr. 79) wurde vermutlich ab Ende 1749 nach Entwürfen Rastrellis errichtet. Da sich die finanziellen Mittel des Bauherrn, Michail L. Voroncov, trotz kaiserlicher Geldgeschenke als unzureichend erwiesen, zogen sich die Arbeiten bis 1758 oder 1759 hin. 1763 erwarb Katharina II. das Palais. 1797 wurde die Malteserkapelle angefügt. Seit 1810 dient der Palast als Kaserne, was zu einem Verlust der ursprünglichen Raumaufteilung und Innenausstattung führte.

Bei dem zweigeschossigen Bau handelt es sich um eine Vier-Flügel-Anlage. Das sich parallel zur Straße erstreckende Corps de logis mündet in breiten Eckpavillons, die in ihrer gesamten Breite über die Flucht der schmalen Flügel vorspringen. Nach Norden schließen sich die Communs an, die den durch ein Gitter geschlossenen Hof flankieren. Der südliche, ehemals zum Garten gelegene Trakt des Palais ist eingeschossig mit Dachterrasse. Im Zentrum eines jeden Flügels ist eine Durchfahrt situiert. Die Form des Grundrisses des Voroncov-Palais – nicht jedoch dessen Raumdisposition – erinnert, ohne die Communs, an den des Sommer-Annenhofes in Moskau³⁹³ und ist auf dieselben, dort bereits besprochenen, vorwiegend französischen Vorbilder zurückzuführen. Die Orientierung an einem Landsitz muss insofern nicht irritieren, als das Palais im 18. Jahrhundert – anders als heute – an der Peripherie Petersburgs lag.

Im Zentrum des Corps de logis, das sowohl auf der Nord- als auch auf der Südseite leicht vorspringt, befinden sich im Hauptgeschoss Großer Saal und Avantsaal. Sie werden von Appartements doubles flankiert, von denen das östliche einen kurzen, schmalen, zum Treppenhaus im Eckpavillon führenden Flur einschließt. Der westliche Risalit beherbergt Räume unbekannter Funktion. Diese Disposition folgt den in Frankreich als Antwort auf die Forderung nach *Commodité* entwickelten Grundsätzen.

Da Rastrelli weder auf ältere Bebauung noch auf Grundstücksgrenzen Rücksicht nehmen musste, wie etwa die meisten der zeitgenössischen Pariser Architekten, konnte er das Palais konsequent symmetrisch ausrichten. Ungewöhnlich ist allerdings die Größe des Stiegenhauses, das nahezu die Ausmaße des Saals erreicht.³⁹⁴ Lage der Stiege und Ausdehnung des Vestibüls verdeutlichen, dass die Vorgaben des Zarenhofes auch die Bauten des Adels beeinflussten. Zur repräsentativen Funktion beziehungsweise Nutzung der genannten Räumlichkeiten fehlen jegliche Angaben. Sie dürften aber ebenfalls dem kaiserlichen Vorbild gefolgt sein. Auch die Aufteilung von West- und Ostflügel entspricht dem bereits von früheren Werken Rastrellis bekannten Schema: Ein auf der Hofseite verlaufender Flur begleitet die kleinen in Enfilade angeordneten, an der Außenseite des Gebäudes gelegenen Appartements.

393 Vergleiche Kat.-Nr. 13 und Kapitel 7a.

394 Grob gerechnet war die Grundfläche des Treppenhauses im Voroncov-Palais nur um ein Viertel kleiner als die der Paradestiege des kaiserlichen 4. Winterpalastes. Die absoluten Ausmaße des letztgenannten Baus übertreffen jedoch die des Adelspalastes um mehr als das Doppelte.

Da das Palais auch heute noch militärisch genutzt wird, ist das Areal nicht zugänglich. Die Betrachtung von außen wird zudem durch hohe Bäume behindert. Die Diskussion des Aufrisses beschränkt sich deshalb auf die zur Straße gewandte Nordfassade des Corps de logis, die als einzige anhand einer Zeichnung aus der Werkstatt Rastrellis überliefert ist.

Die Gestaltung der Fassade lehnt sich an die bereits besprochene des Schlosses Rundale in Kurland an: Der Palast ist zweigeschossig, nur die zentralen fünf Achsen, die den Saal aufnehmen, sind um ein Mezzanin erhöht. Der regelmäßig durchfensterte Sockel ist durchgehend rustiziert. Zentrum und Eckpavillons werden besonders akzentuiert: In Superposition gestellte Doppelsäulen ionischer Ordnung, deren Kapitelle Festons zieren, lösen die noch sehr verhaltene Gliederung in Rundale ab. Die mit Löwenköpfen belegten Pilaster des Mezzanins sind erneut bereits von dem kurländischen Bau bekannt, ebenso die direkt auf dem Kranzgesims aufsetzenden Statuen. Insgesamt sind die Fensterverdachungen – besonders die der Lukarnen, die, an französische Renaissanceschlösser erinnernd, einzelne Achsen bis in das Dachgeschoss hinein fortsetzen – und das Ornament aufwendiger und reicher ausgebildet als an dem älteren Schloss. Einen allerdings nur sehr schwachen horizontalen Akzent setzt das profilierte Stockwerkgesims.

Zu beiden Seiten der Einfahrt werden die Säulen zu Bündeln zusammengefasst. Ein Motiv, das an die Tore Rastrellis für Peterhof oder Strel'na³⁹⁵ und an die Tortürme denken lässt.

Abschließend betrachtet zeichnet das Voroncov-Palais die für das spätere Werk Rastrellis charakteristische Bevorzugung der Voll- oder Dreiviertelsäulen sowie reiches und stark plastisches Dekor aus. Anders als an der Fassade des Katharinen-Palastes in Carskoe Selo³⁹⁶ kontrastieren die ungegliederten Wandflächen der Rückspringe mit den von Säulen flankierten Achsen der Risalite. Einen weiteren Kontrast bietet der rustizierte Sockel, so dass die Fassade des Voroncov-Palais, obwohl weniger aufwendig als die des kaiserlichen Baus, spannungsreicher und insgesamt gelungener erscheint.

Das **Stroganov-Palais** (Abb. 26, 27; Kat.-Nr.94), das nach Plänen Rastrellis zwischen 1753 und Ende 1754 umgestaltet wurde, ist im Unterschied zu dem zuvor besprochenen Bau ein Stadtpalast. Es wurde in den nachfolgenden Jahrhunderten mehrmals erweitert und im Innern umgestaltet. Heute beherbergt es eine Dependence des Russischen Museums.

Der Bau Rastrellis besteht nur aus zwei Flügeln, die sich entlang des Nevskij-Prospekts und der Mojka erstrecken. Diese Anordnung folgt der seit der Zeit Peters in regelmäßigen Abständen wiederholten Forderung nach einer geschlossenen Be-

395 Siehe Kat.-Nr. 45 und 61.

396 Vergleiche Kat.-Nr. 67 und Kapitel 7d.

bauung entlang der Straßen.³⁹⁷ Die Zufahrt zum Innenhof liegt auf der Längsseite im Zentrum des zur Straße gewandten Ostflügels. Dieser gehört einer älteren Bauphase an und wurde unter der Leitung des Hofarchitekten um ein Halbgeschoss erhöht. Die Disposition der Räume in Erd- und Hauptgeschoss blieb jedoch unverändert.

Das Corps de logis ist auf der dem Fluss zugewandten Seite platziert. Es wurde nach Westen verlängert und ebenfalls um ein Mezzanin aufgestockt. Auch die Aufteilung des Innern und die Gestaltung der Fassaden gehen auf Rastrelli zurück.

An der Westseite verläuft die Grundstücksgrenze schräg nach außen. Ein schmaler, überdachter und gleichmäßig durchfensterter Gang verbindet das Corps de logis mit den sich im Süden entlang der Grenze des Areals erstreckenden eingeschossigen Communs, die ebenfalls auf Rastrelli zurückgehen. Wegen der Unregelmäßigkeit des Grundstücks liegen diese nicht parallel zum Ostflügel. Ein Garten oder Ställe fehlen. Rastrelli versuchte die Asymmetrie zu kaschieren, indem er zwischen Commons und Ostflügel eine über halbrundem Grundriss verlaufende Mauer in Erdgeschosshöhe einstellte und so im Süden einen Wirtschaftshof abtrennte. Diese Mauer weist an der dem Corps de logis zugewandten Seite rechteckige Statuennischen auf. Die flachere Scheitelnische markiert die das Grundstück durchlaufende Längsachse. Zwei zu deren Seiten angeordnete Durchbrüche verbinden die beiden Höfe.

Diese Lösung dürfte durch die Disposition zahlreicher französischer Hôtels – etwa das Hôtel de Beauvais (1652/55 von Antoine Le Pautre), das Hôtel d'Evreux (von Pierre Bullet ab 1707) oder das Hôtel de Rothelin (1700 von Lassurance), alle in Paris³⁹⁸ – angeregt worden sein, die Rastrelli vermutlich aus eigener Anschauung kannte. Allerdings wird bei den französischen Stadtpalästen der Hof meist durch konkav einschwingende Communs abgeschlossen, die dem Corps de logis in der Regel gegenüberliegen. Die zum Komplex gehörenden Gebäude werden so zu einer Einheit zusammengefasst, während sich beim Palais Stroganov Ostflügel und Wirtschaftsgebäude südlich der Mauer bis zur Grundstücksgrenze erstrecken, die Anlage also zweigeteilt ist. Verglichen mit den oben genannten Beispielen nutzt Rastrelli den zur Verfügung stehenden Raum keineswegs optimal aus.

Ein weiterer Unterschied besteht in dem Richtungswechsel um 90 Grad, den ein Besucher des Stroganov-Palais vollziehen muss, da das Corps de logis rechter Hand der Einfahrt situiert ist, während bei französischen Hôtels Porte cochère und Hauptgebäude in der Regel einander gegenüberliegen. Offenbar wurde diese Disposition, die bereits den älteren Bau gekennzeichnet hatte, von Graf Stroganov jedoch nicht als störend empfunden.

Formal betrachtet dürfte die den Hof teilende Mauer mit ihren Figurennischen von der „teatro“ genannten halbrunden Schauwand italienischer Villen inspiriert

397 Die Bebauung der im Westen und Süden anschließenden Nachbargrundstücke schloss, vergleichbar der heutigen Situation, direkt an das Stroganov-Palais an, wie aus dem Stadtplan von 1753 hervorgeht (Ausst.-Kat. St. Petersburg und Umgebung [1992], Kat. 1, S. 25–27).

398 Zu den genannten Hôtels und weiteren Beispielen siehe BLONDEL *Architecture française* (1752); HAUTECEUR *Architecture classique* (1948), Bd. II, S. 148–154; BLUNT *Art in France* (1953), S. 262–266; KALNEIN / LEVEY *Art in France* (1972), S. 218–230, 239–250.

worden sein, die allerdings mit zahlreichen Fontänen und Brunnen ausgestattet war. Dass Rastrelli diese Wassertheater kannte, belegt das Amphitheater im 1. Sommergarten in St. Petersburg. (Abb. K39; Kat.-Nr. 19).

Auf der durch die Scheitelnische der Mauer definierten Längsachse liegt ein heute nicht mehr erhaltener Portikus, durch den das sich über fünf Achsen erstreckende Vestibül im Corps de logis an seinem westlichen Ende betreten wurde. Die Verschiebung des Eingangs aus dem Zentrum erklärt sich vermutlich aus dem Wunsch nach einem möglichst lang gestreckten Vestibül, das wie bei den kaiserlichen Palästen repräsentative Aufgaben zu erfüllen hatte. Der Weg durch einen relativ langen, nicht sonderlich hellen Raum steigert zudem die Wirkung des östlich anschließenden Treppenhauses.

Der nicht sehr große, sich ebenfalls über fünf Achsen erstreckende, zweigeschossige Saal liegt auf der der Mojka zugewandten Seite im Zentrum der Beletage. Diese Disposition ist im Gegensatz zu den meisten kaiserlichen Palästen möglich, da die Adelspalais mit einem oder zwei Vorzimmern auskommen. Die Nutzung der übrigen, in Enfilade angelegten Räume ist nicht mehr zu erschließen.³⁹⁹

Die beiden Fassaden des Palais werden von Rastrelli unterschiedlich behandelt. Die aufwendigere ist jedoch wider Erwarten nicht die des Corps de Logis, sondern die des Ostflügels. Die Begründung hierfür dürfte in der Bedeutung des Nevskij-Prospekts als Magistrale, Prachtboulevard und wichtigste Geschäftsstraße der Hauptstadt liegen.

Der Bau besitzt zwei volle Stockwerke und ein oberes Mezzanin. Ungewöhnlich für Rastrelli ist der sehr flache Sockel und das im Vergleich zum Hauptgeschoss niedrigere Erdgeschoss, das durchgehend rustiziert ist. Vergleiche mit Aufrissen des Zustands vor der Umgestaltung durch Rastrelli zeigen, dass es sich hierbei um Übernahmen vom Vorgängerbau handelt.⁴⁰⁰ Die der Rustika nicht angemessenen Fensterverdachungen dürften jedoch auf Rastrelli zurückgehen.

Die Ostfassade entlang des Nevskij-Prospekts ist ganz auf die Eingangsachse im Zentrum ausgerichtet. Die Einfahrt ist durch voreinander gestellte kolossale Doppelsäulen ionischer Ordnung, die einen in der Mitte zurückspringenden Segmentgiebel mit dem Familienwappen im Tympanon tragen, flankiert. Die nach außen anschließenden beiden Achsen werden jeweils noch von Doppelsäulen gerahmt. Nach der Mitteilung Rastrellis im Œuvreverzeichnis (§ 104) standen vor den Säulen vier Statuen, die die Erdteile symbolisierten. Sehr flache Hermenpilaster, die die aus Voluten und Putti gebildete Verdachung stützen, flankieren die Fenstertür über dem Ein-

399 Nach KUZNECOV Rastrelli (1995), S. 34–35, bewohnte der junge Graf die Räume im Corps de logis, während die Zimmer seines Vaters im Ostflügel lagen.

400 Die amateurhaften Aufrisse, die den älteren Zustand des Palais zeigen, stammen vermutlich von Bergholtz und werden in Stockholm, Nationalmuseum, THC 8981 und 8987, aufbewahrt. Auf diesen ist die Einfahrt in den Hof um eine Achse weiter nach Norden (zur Mojka) verschoben. Dieses setzte jedoch größere Umbauarbeiten am Ostflügel voraus, die durch die von KUZNECOV Rastrelli (1995) erläuterten Baubefunde nicht bestätigt werden, so dass die Abweichungen vermutlich auf einen Fehler des Zeichners zurückzuführen sind.

gang. Über den zentralen drei Achsen werden die Segmentbogenfenster im Mezzanin durch Okuli ersetzt – eine Fensterform, die Rastrelli gewöhnlich dem Sakralbau vorbehielt.

Sehr flache Pilaster fassen die äußeren fünf Achsen der Fassade zu einer an Eckrisalite erinnernden Einheit zusammen. Deren Zentrum wird wiederum durch ebensolche Pilaster und das sich an dieser Stelle nach oben biegende Kranzgesims akzentuiert.

Die auch im Westen übliche Fünfteilung einer Palastfront nutzt der Hofarchitekt jedoch nicht, um die Baumasse tatsächlich zu durchgliedern: Wiederum werden die Akzente nur durch Pilaster und Säulen gesetzt, die Fassade selbst verharrt in der Fläche. In für Rastrelli charakteristischer Manier werden Vor- und Rücksprünge nur angedeutet. Allerdings hätte die in unmittelbarer Nähe verlaufende Straße auch keine weit ausladenden Risalite erlaubt.

Das Haupttor ist im Unterschied zu westlichen Stadtpalästen ohne Rahmung in die Rustika eingeschnitten. Durch die beidseitigen massiven Vorsprünge für die Kolossalsäulen der oberen Stockwerke liegt es scheinbar hinter der Fassadenflucht und wirkt trotz Steigerung der Gliederung in Haupt- und Mezzaningeschoss abweisend und wehrhaft.

Ungewöhnlich für das Œuvre des Baumeisters sind die Medaillons mit männlichen Porträts im Profil unter den Fenstern der Beletage, die an antike Münzen oder Medaillen erinnern und möglicherweise auf Wunsch Aleksandr Sergeevičs, des weitgereisten, als Kunstkenner und -sammler gerühmten Sohns des Auftraggebers, angebracht wurden.⁴⁰¹

An der zur Mojka gewandten Nordfassade sind lediglich die Ecken des Gebäudes und die mittleren fünf Achsen, hinter denen der große Saal liegt, durch Kolossalsäulen oder -pilaster akzentuiert. Ein Dreiecksgiebel mit dem Wappen der Stroganovs überfängt das Zentrum. Über der jeweils zweiten Achse von außen biegt sich das Kranzgesims in der für Rastrelli typischen Weise leicht nach oben. Fensterverdachungen und Bauplastik stimmen mit denen der Ostfassade überein.

Laut Mitteilung des Hofarchitekten waren beide Fronten „decorées d’une très-belle architecture à l’Italienne“.⁴⁰² Vermutlich spielt Rastrelli hier auf die Gliederung mittels Kolossalsäulen, die Ausrichtung der Fassaden zum Zentrum und Details der Bauplastik an. In der Tendenz zur Flächigkeit, dem Hang zum Ornamentalen, der selten korrekten Verwendung der Ordnungen und deren fehlerhafter Proportionierung sowie den zahlreichen für italienische Baumeister sicherlich nicht akzeptablen Einzelformen, etwa hinsichtlich der Behandlung der Kranzgesimse oder der Rustika,

401 Zu Aleksandr Sergeevič Stroganov siehe BOŽERJANOV Stroganov (1901), BENUA Stroganovskij dvorec (1901) sowie die 2003 an der FU Berlin bei Prof. Dr. Robert Suckale eingereichte Dissertation von Susanne Jaeger „Alexander Sergeevič Stroganov – Amateur des arts, Bauherr, Kunstsammler und Mäzen im Rußland der Aufklärung“. Ähnliche Medaillons, allerdings über den Fenstern, zierte auch das Landhaus des Grafen Sievers (siehe Kat.-Nr. 102 und Kapitel 7g).

402 Œuvreverzeichnis § 104.

um nur zwei Beispiele zu nennen, sind jedoch erhebliche Unterschiede zu der Architektur westeuropäischer Zeitgenossen feststellbar. Rastrellis Einschätzung des Stroganov-Palais verdeutlicht damit, wie sehr der Hofarchitekt – und vielleicht auch seine Auftraggeber – vom russischen Formempfinden geprägt waren, um aufgrund weniger Details westlicher Provenienz von italienischer Architektur zu sprechen.

g) Kleinere Aufträge für Hof und Adel – Perovo, Srednerogatskij-Palais und Dača Sievers

Die meisten der dieser relativ großen Gruppe im Werk Rastrellis zuzuordnenden Bauten sind heute nicht mehr existent und nur unzureichend dokumentiert. Die oben genannte Auswahl ist somit eine willkürliche, durch das erhaltene Planmaterial bestimmte.

Im September 1747 befahl Elisabeth I., anstelle des noch auf den Vorbesitzer zurückgehenden Steinbaus in **Perov** (Abb. 28, K53; Kat.-Nr. 62) unter Nutzung der alten Fundamente ein Holzpalais zu errichten. Die Arbeiten zogen sich bis Ende 1759 hin. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der Bau niedergelegt.

Bei dem Palais handelt es sich um einen längsrechteckigen, eingeschossigen Bau mit beidseitig vorspringenden Eckrisaliten. Im rechten Winkel zu diesem liegen die Communs, die, durch geschwungene Gitter miteinander verbunden, den Ehrenhof seitlich begrenzen, jedoch in diesem Kapitel nicht weiter beachtet werden sollen.

Das Zentrum des Palais beherrscht, dessen ganze Tiefe beanspruchend, der rechteckige Saal. Dieser wird von Appartements doubles flankiert, von denen die äußeren einen zwischen ihnen zur Schmalseite verlaufenden kurzen Korridor aufnehmen. Ein dem Saal vorgeschobenes Vestibül, das zugleich als erstes Vorzimmer gedient hätte, fehlt.⁴⁰³ Auf den Längsseiten sind dem Bau halbrunde Treppenanlagen vorgelagert. An der zum Hof gewandten Seite erstreckt sich über die gesamte Länge zwischen den Risaliten ein sehr schmaler Balkon oder Laubengang. Weitere, weniger aufwendig gestaltete Treppen befinden sich an den Schmalseiten.

Wie andere Bauten Rastrellis verbindet das kaiserliche Palais in Perov im Grundriss russische Tradition mit westlichen Einflüssen: Zu letzteren ist sicherlich die Bauaufgabe selbst zu rechnen, da die Errichtung eines relativ kleinen, nicht den Zwängen der Repräsentation folgenden, von der Symmetrie bestimmten Baus bis auf seltene Beispiele aus petrinischer Zeit – etwa den ersten Palast in Carskoe Selo – in Russland bisher nicht üblich war. Auch die zentrale Lage des Saals, flankierende Appartements sowie halbrund geführte Stiegen sind westlichen Ursprungs. Allerdings erscheint der Grundriss im Vergleich mit der Virtuosität französischer oder deutscher Maisons de Plaisance – etwa der 1734–1739 von Cuvilliés errichteten

403 Die Forderung nach einem solchen Raum wurde von BLONDEL *Maisons de plaisance* (1737), Bd. 1, S. 23–31, erhoben.

Amalienburg – sehr einfach. Außentreppe und vor allem der über die gesamte Länge geführte Laubengang entspringen dagegen eindeutig altrussischer Bautradition.

Der Aufriss des Palais zeigt die für Rastrelli typischen Charakteristika: Der hohe Sockel des eingeschossigen Baus ist auf der Gartenseite gleichmäßig durchfenstert und durch ein kräftig profiliertes Gesims abgeschlossen. Die Ecken der Risalite und die fünf zentralen Achsen, hinter denen der große Saal liegt, akzentuieren Pilaster mit ionischen Kapitellen und Dreiecks- beziehungsweise Segmentgiebel mit Kartuschen im Tympanon. Die Dachbalustrade ist zweifach von Rocaille unterbrochen, die die im Vergleich mit anderen Lösungen Rastrellis relativ schlichten Fassaden im Sinne der Bauaufgabe auflockern und verspielter erscheinen lässt. Diesen Eindruck unterstützen die bereits von der Eremitage in Carskoe Selo⁴⁰⁴ bekannten Amorettengruppen auf der Balustrade und die Vasen auf dem Dachfirst.

Das steinerne **Srednerogatskij-Palais** (Abb. 29; Kat.-Nr. 83) wurde ab 1751 südlich von St. Petersburg an der Moskauer Chaussee errichtet. Die Arbeiten zogen sich bis Ende 1753, vielleicht auch bis zum Frühjahr 1754 hin. Die Kaiserin nutzte den eingeschossigen Bau als Raststätte auf ihren Reisen nach Moskau oder zur Sommerresidenz in Carskoe Selo. Im 19. Jahrhundert wurden die Innenausstattung und große Teile der Fassade durch die Einrichtung einer Farbenfabrik zerstört. Ein Feuer vernichtete 1925 die noch erhaltene Bausubstanz.

Den Grundriss des kleinen, längsrechteckigen Baus kennzeichnen der um drei Achsen zur Straße vorspringende, breite Mittelrisalit, der den Saal aufnimmt, und die Eckrisalite an der gegenüberliegenden Seite. Zwischen letzteren verläuft ein schmaler, über Außentreppe zu erreichender Balkon oder Laubengang. Weitere, jeweils durch ein um die Ecke des Gebäudes geführtes Podest miteinander verbundene Stiegen liegen, russischer Tradition folgend, außen an den Schmalseiten sowie zu Seiten des Saals. Der von Appartements flankierte Saal beansprucht nur die halbe Tiefe des Gebäudes. Den anderen Teil nehmen vier nahezu quadratische Räume in Enfilade ein, eine Disposition, die vermutlich repräsentativen Überlegungen folgt. Weitere Appartements befinden sich in den Eckrisaliten. Die für die Größe des Baus gewaltigen Vorsprünge lassen den Grundriss insgesamt unausgewogen erscheinen.

Nur der Aufriss der zur Straße gewandten Front ist erhalten: Regelmäßig durchfensteter hoher Sockel, abschließendes Gesims, Akzentuierung der äußeren Achsen und der Ecken des Risalits durch Doppelpilaster mit nicht eindeutig zu bestimmenden Kapitellen sowie Dreiecksgiebel und sich leicht wölbendes Kranzgesims gehören zu den für Rastrelli typischen Charakteristika. Auch die Bauplastik unterscheidet sich nicht von der anderer Palais des Baumeisters.

Die Dača oder das Landhaus der Familie **Sievers** (Abb. 30; Kat.-Nr. 102) ist eines der wenigen leidlich dokumentierten Werke Rastrellis für Privatpersonen. Mit der Errichtung des Steinpalais wurde 1758 oder 1759 begonnen. Die Bauleitung hatte jedoch vermutlich nicht der Hofarchitekt inne. Die Arbeiten wurden erst nach dessen

404 Vergleiche Kat.-Nr. 68 und Kapitel 7d.

Beurlaubung im August 1762 abgeschlossen. Das im 19. Jahrhundert im Zuge der Umwandlung in ein Hospital baulich stark veränderte Palais wurde im Zweiten Weltkrieg nahezu zerstört.

Interessanter als der endgültige, von Denisov anhand der Baubefunde rekonstruierte Grundriss ist eine frühere Variante des Erdgeschosses, die jedoch offensichtlich nicht die Zustimmung des Bauherrn fand.⁴⁰⁵

Der Bau sollte leicht erhöht liegen und allseitig von einer Terrasse umgeben sein, zu der aufwendig gestaltete Treppen führen. Der Grundriss ist aus einem Quadrat entwickelt worden. Eckrisalite verlängern die zur Straße und zum Garten gewandten Fronten. Sie nehmen jeweils einen relativ kleinen Raum auf, dessen zur Gebäudemitte weisende Ecken abgerundet sind. Die einander gegenüberliegenden Außenmauern der Risalite sind ohne ersichtlichen Grund leicht verstärkt und gerundet, so dass die Seitenfronten des Palais leicht einschwingen.

Das Zentrum beherrscht ein achteckiger Saal. Da die anderen Räume bis auf die Stiege einen rechteckigen Grundriss besitzen, sind um den Saal vier kleine, dreieckige Räume gruppiert, von denen zwei als Durchgänge zu den angrenzenden Appartements dienen. Die Nutzung der übrigen, sich nur zum Saal hin öffnenden und somit sehr dunklen, nischenartigen Zimmer ist unbekannt. Dem Saal ist auf der Mittelachse zur Straße ein längsrechteckiges Vestibül vorgelagert, auf das rechter Hand das ovale Stiegenhaus folgt. Auf der Gartenseite schließt sich eine Loggia an, deren Zentrum leicht vorschwingt. Loggia, Saal, Vestibül und Treppe werden von je einer aus drei quadratischen Zimmern bestehenden Enfilade flankiert.

Der Grundriss der Dača ist sowohl hinsichtlich seiner Aufteilung als auch der Gestaltung einzelner Räume im Œuvre Rastrellis ohne Beispiel und unschwer auf westliche, besonders auf französische Vorbilder zurückzuführen: So folgt der zentrale achteckige Saal demjenigen des königlichen Pavillons in Marly, ohne dass allerdings die Anordnung der Appartements übernommen worden wäre. Auch die erhöhte Lage des gesamten Baus ist möglicherweise von dem Königsschloss abzuleiten. Umlaufende Terrassen oder Laubengänge waren allerdings auch in Altrussland üblich. Die Disposition von Vestibül, Stiege und Saal ist zahlreichen Maisons de plaisance westlicher Provenienz – etwa Vaux-le-Vicomte oder Schloss Falkenlust in Brühl – eigen. Sie wird zudem von Blondel in seiner „Distribution des maisons de plaisance“ beschrieben und durch Beispiele erläutert, war Rastrelli also sicherlich bekannt.⁴⁰⁶

Dem Vestibül des Sieversschen Landhauses fehlt aber die Helligkeit und Weite der westlichen Vorbilder. Enge und geringe Beleuchtung erinnern vielmehr an die von anderen Bauten des Architekten hinlänglich bekannten dunklen Korridore. Die nur jeweils ein Zimmer fassenden Eckrisalite scheinen ebenfalls von Vaux-le-

405 DENISOV Usad'ba (1953), S. 152–153. Die ebenfalls dort angeführte Grundrissvariante konnte allerdings entgegen den Angaben Denisovs von mir nicht in der Warschauer Nationalbibliothek entdeckt werden. Die folgenden Ausführungen stützen sich deshalb notgedrungen auf die bei Denisov (S. 150) veröffentlichte schematisierte Nachzeichnung.

406 BLONDEL Maisons de plaisance (1737), Bd. 1, S. 23–41.

Vicomte beeinflusst. Die sich dreifach zum Garten öffnende Loggia dürfte dagegen ihre Vorbilder im italienischen Villenbau – zu verweisen ist beispielsweise auf einige Bauten Palladios – haben.

Der Entwurf nimmt im Schaffen Rastrellis eine Sonderstellung ein, die durch Person und Tätigkeit des Bauherrn, Graf Sievers, zu erklären ist, dessen Orientierung am Westen sich auch in seinem Landhaus widerspiegeln sollte.⁴⁰⁷

Im Vergleich zu westlichen Maisons de plaisance scheint der Grundriss jedoch unausgewogen und wenig durchdacht: etwa hinsichtlich des schmalen Vestibüls oder der den Saal umgebenden dunklen Zimmer dreieckigen Grundrisses. Die schon mehrfach erwähnten Forderungen französischer Architekturtheoretiker nach „convenance“, „bienséance“ und „commodité“, die als Maßstab für eine gelungene Raumdisposition erhoben wurden und zu bis ins Letzte ausgeklügelten Lösungen führten, waren für Rastrelli offenbar erneut nur von zweitrangiger Bedeutung. Wichtiger waren die im Westen in den Hintergrund getretenen, älteren Kriterien einer symmetrischen Ausrichtung und – mit Blick auf die Enfiladen – der Repräsentation.

Das ausgeführte Palais, dessen Grundriss von Denisov⁴⁰⁸ rekonstruiert wurde, verzichtet sowohl auf die Aussparungen an den Seitenfassaden als auch auf die Loggia und den oktogonalen Saal im Zentrum. Letzterer ist nunmehr quadratisch und erstreckt sich bis zur Gartenfassade. Er wird von je zwei Zimmern flankiert. Die Verbindung von Vestibül, Treppe und Saal bleibt erhalten. Ersterem ist jedoch ein Portikus vorgelagert – eine Lösung, die sich nicht allzu sehr von den Eingangsbereichen der zuvor besprochenen Palais unterscheidet.

Der erhaltene, aber unvollendete Aufriss der Straßenseite fügt sich ohne Probleme in das Œuvre des Hofarchitekten ein: Der Bau ist eingeschossig, lediglich das Zentrum ist um ein Geschoss erhöht. Der relativ hohe, von einem Gesims abgeschlossene Sockel wird von halbrunden Fenstern, deren Rahmen Voluten zieren, durchbrochen, eine Fensterform, die auch an dem vermutlich nur wenig früher geplanten 4. Winterpalast zu finden ist. Die Eckrisalite werden durch Pilaster, der Portikus vermutlich durch Säulen – eine eindeutige Bestimmung ist wegen der fehlenden Verschattung des Plans nicht möglich – mit ionischen Kapitellen, die Festons zieren, akzentuiert. Einzelne oder paarweise angeordnete Eroten vor den Säulen, zu Seiten der Giebel oder auf der Dachbalustrade charakterisieren wie bereits bei der Eremitage in Carskoe Selo den Bau als Lustschloss.

Ungewöhnlich sind neben dem Mansardendach über dem erhöhten Zentrum vor allem die Medaillons mit Büsten in Dreiviertelansicht über den Fenstern des Erdgeschosses. Für beides lassen sich nur wenige Beispiele im Werk Rastrellis finden, die sich dann jedoch durch den Willen des Bauherrn oder die besondere Auftragsituation – etwa die Rücksichtnahme auf den Vorgängerbau – erklären lassen. In diesem

407 Graf Sievers entstammte einer livländischen Familie und reiste mehrmals in kaiserlichem Auftrag ins Ausland. 1760 wurde er von Franz I. in den Grafenstand erhoben (DOLGORUKY Familles de la Russie [1858], S. 78).

408 DENISOV Usad'ba (1953), Abb. 6, S. 153.

Fall könnte der Wille des Grafen Sievers, der vermutlich auch schon die Gestaltung des dann verworfenen Grundrisses bestimmte, für Medaillons und Dachform verantwortlich gewesen zu sein.

Abschließend betrachtet übernahm Rastrelli für seine Lusthausentwürfe einzelne Elemente aus der westlichen Architektur – etwa die zentrale Lage des Saals und die ihn flankierenden Appartements –, ohne jedoch die größere gestalterische Freiheit, die der Bauaufgabe zugrunde lag, zu nutzen. Symmetrie und Repräsentation sind erneut entscheidende Gestaltungskriterien. So stehen die besprochenen Palais im Grund- wie im Aufriss den kaiserlichen Residenzen sehr viel näher als den Lustschlössern westlicher Prägung.

h) „Zum alleinigen Ruhm des allrussischen Imperiums“ – 4. Winterpalast

Schon die in der Überschrift zitierte Aussage Elisabeths gegenüber dem Senat im Zusammenhang mit weiteren Geldforderungen zeigt die Bedeutung, die dem Bau als hauptstädtischer kaiserlicher Residenz (Abb. 31–36, K65–K69; Kat.-Nr. 97) beigegeben wurde.⁴⁰⁹ Keines der Bauvorhaben der Kaiserin war vergleichbar begründet worden, obwohl die Kostenvoranschläge meist überschritten und weitere Gelder gefordert werden mussten. Der Winterpalast wurde mit dem Reich selbst identifiziert und war gleichzeitig Repräsentant der zarischen Selbstherrschaft. Diese Einschätzung, die sich auch in der einer Staatstrauer ähnlichen Betroffenheit Nikolaus' I. und der an Feuersbrünste gewöhnten Einwohner Petersburgs nach dem verheerenden Brand des Palastes im Dezember 1837 widerspiegelt,⁴¹⁰ erläutert die in der Überschrift zitierte Äußerung Elisabeths.

Nicht zuletzt zeugen die zahlreichen, entgegen den sonstigen Gepflogenheiten von Rastrelli vorgelegten Varianten, die jeweils von der Kaiserin bestätigt, bald darauf jedoch zugunsten eines neuen Entwurfs verworfen wurden, von dem Bemühen, dem hohen Anspruch, der an den Bau des Palastes gestellt wurde, gerecht zu werden.

Die Kaiserin schien zunächst nur die Aufstockung des 3. Winterpalastes und dessen Erweiterung um einen Südflügel beabsichtigt zu haben, wie die Planungen und Tätigkeiten ab 1752 zeigen. Am 16. Juni 1754 entschloss sich Elisabeth jedoch, den 3. Winterpalast endgültig durch einen Neubau ersetzen zu lassen. Den Zeitgenossen dürfte dieses „Gründungsdatum“ jedoch kaum bewusst gewesen sein, da den zahlreichen vorangegangenen Planungsstufen letztlich nur eine weitere hinzugefügt wurde, deren Endgültigkeit zu diesem Zeitpunkt keineswegs absehbar war.

409 Der Ausspruch Elisabeths wird in einem Protokoll der Baukanzlei zitiert, das sich wiederum auf einen Brief Rastrellis bezieht (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 427, ll. 177r–178v, 17.6.1758).

410 Zu den Reaktionen nach dem Brand des Palastes 1837 siehe HAYWOOD Winter Palace (1979), S. 167–169. БАШУСКИИ Возобновление зинного дворца (1839), S. 5, sprach sogar von „der Quelle des Lebens, aus der sich Wohltat, Gnade, Kraft und Glück über das große Volk“ ergeben (istočnik žizni, izlivalis' na velikij narod blagost', milost', sila i sčastie).

1759 waren die Maurerarbeiten abgeschlossen. Die Herrichtung des Innern wurde immer wieder durch kleinere Änderungswünsche Elisabeths unterbrochen, so dass bei deren Tod im Dezember 1761 lediglich die kaiserlichen Privaträume, Hofkirche, Pardestiege und zwei Anticamere bewohnbar waren. Ihr Nachfolger, Peter III., bezog im April 1762 den Palast. Trotzdem waren zum Zeitpunkt der Beurlaubung Rastrellis im August 1762 lediglich die Fassaden – einschließlich der Dachbalustraden –, die Zimmer Peters und Katharinas, Pardestiege und große Hofkirche vollendet.

Katharina II. ließ die übrigen Räume von verschiedenen Architekten im klassizistischen Stil fertig stellen, wobei einige Wände versetzt und die Paradeenfilade vom Nord- in den Westflügel verlegt wurde. Die noch von Rastrelli eingerichteten Zimmer gestaltete man mit Ausnahme von Hofkirche und Stiege um. Am 17./18. Dezember 1837 brannte der Winterpalast vollständig aus. Eine von Nikolaus I. bereits am Folgetag gegründete Kommission unter der Leitung des Architekten Vasilij Stasov sorgte innerhalb von 15 Monaten für den Wiederaufbau. Für Hofkirche und Pardestiege griff Stasov auf Pläne Rastrellis zurück. Alle übrigen Räume wurden dem Geschmack der Zeit entsprechend eingerichtet. Der Winterpalast blieb bis 1917 kaiserliche Stadtresidenz. Seit Dezember 1922 gehört er zum Museumskomplex der Eremitage.

Der Winterpalast ist eine Vier-Flügel-Anlage mit weit nach Westen und Osten vorspringenden Eckpavillons, von denen die östlichen Lichthöfe ausscheiden. Im Westen und Norden wurden teilweise die alten Fundamente genutzt. Wie bereits im Kapitel zu Schloss Rundale besprochen, war die Errichtung eines kastellartig geschlossenen Palastes im 18. Jahrhundert keineswegs eine Ausnahme. Die dort zitierte, für die kurländischen Bauten zutreffende Behauptung Kellers, dieser Typus sei bevorzugt von jungen Dynastien oder aufstrebenden Mächten gewählt worden⁴¹¹, trifft jedoch um 1755 weder für das Russische Reich noch gar für die Romanovs zu.

Der entscheidende Impuls für die Errichtung einer Vier-Flügel-Anlage des 18. Jahrhunderts – in Russland und in Westeuropa – ging sicherlich vom Louvre aus, dessen Erweiterung im 17. Jahrhundert allgemeine Beachtung gefunden hatte. Trotz Verlegung der Residenz nach Versailles blieb die Wirkkraft des durch den Louvre repräsentierten Kastelltypus, der kein „architektonisch hervorgehobenes Zentrum besitzt“, sondern von dem „harmonische[n] Gleichgewicht von vier gleichwertigen Flügeln“ ausgeht, „als echte Alternative zu der in Versailles geprägten Schlossgestaltung“ bestehen.⁴¹²

In Russland hatten abgeschlossene Herrschaftsbezirke in Form der Kreml zudem eine weit zurückreichende Tradition. Mit der Entscheidung, die neue Residenz als

411 KELLER 18. Jahrhundert (1971), S. 102.

412 WAGNER-RIEGER Typologie (1979), S. 62–63. Interessanterweise spiegeln sich Kastelltypus (Louvre) und die Konzentration auf ein Zentrum durch Hintereinanderstaffelung von Höfen (Versailles) im Werk Rastrellis im 4. Winterpalast und dem bereits besprochenen 3. Sommerpalast (Kat.-Nr. 29 und Kapitel 7c), der kaiserlichen Residenz während der warmen Monate, wider.

Vier-Flügel-Anlage zu errichten, war zugleich die Möglichkeit eröffnet, Altüberliefertes mit Hilfe westlicher Gestaltungskriterien zu einem symmetrisch ausgerichteten, modernen Palast umzuformen. Hierin sind Planung und Entwurf des Winterpalastes mit denen des Smol'nyj-Klosters⁴¹³ vergleichbar.

Möglicherweise spielten auch die im historischen Teil dieser Arbeit erwähnten, stets wiederholten Bauvorschriften, die eine geschlossene Bebauung entlang der Straßenfluchten verlangten, bei der Entscheidung Elisabeths eine Rolle, die aber auf keinen Fall überzubewerten ist.

Die vier Eckpavillons nehmen jeweils die für Hofleben und Etikette wichtigsten Räumlichkeiten auf: Der nordwestliche Risalit beherbergt den Thronsaal, an den sich parallel zur Neva Avantsaal und vier Anticamere anschließen – eine Disposition, die auch den 3. Winterpalast auszeichnete. Der Saal wurde allerdings nach Westen vergrößert. Die im Süden gelegene Hofkirche des Altbaus bleibt als „Kleine Hofkirche“ erhalten. An das erste Vorzimmer schließt sich die Paradestiege⁴¹⁴ an, die den westlichen Teil des nordöstlichen Pavillons einnimmt. In dessen südlichem Pendant liegen große Hofkirche und kaiserliche Privaträume. Im südwestlichen Eckrisalit ist ein Theater geplant. Die kaiserliche Familie sollte Süd- und Westflügel bewohnen. Im Ostflügel sind neben der im Grundriss zu erkennenden Galerie weitere repräsentative Zimmer zu vermuten. Beherrschendes Motiv der Raumdisposition ist erneut die von einem Korridor begleitete Enfilade. Ein Blick auf die erhaltenen Varianten verdeutlicht, dass beim Entwurf die symmetrische Ausrichtung des Grundrisses im Vordergrund stand.⁴¹⁵

Zudem hatte Elisabeth offenbar verlangt, neben dem Theater auch untergeordnete Räumlichkeiten – etwa Wachräume oder Küchen – in den Palast zu integrieren, was keineswegs selbstverständlich war, wie der Vergleich mit den bisher besprochenen Bauten Rastrellis zeigt. Den 4. Winterpalast zeichnen Kompaktheit, repräsentatives Erscheinungsbild und Ausgewogenheit aus. Fragen der Nutzbarkeit und Bequemlichkeit waren dagegen zweitrangig, wenn man sich den langen Weg vor Augen hält, den die Kaiserin von ihren Gemächern zum Thronsaal zurücklegen musste.⁴¹⁶

In dieser Gewichtung folgt der Grundriss des 4. Winterpalastes der Tradition des westeuropäischen Schlossbaus des 17. Jahrhunderts. Allerdings ist erneut zu berücksichtigen, dass diese in Russland erst in petrinischer Zeit aufgegriffen und durch

413 Siehe Kat.-Nr. 64 und Kapitel 7e.

414 Der heute gebräuchliche Name „Botschafter- oder Jordanstiege“ ist nicht ursprünglich und dürfte sich Ende des 18., vielleicht auch erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts eingebürgert haben. In den Quellen zur Baugeschichte ist stets nur von „großer Stiege“ oder „Paradestiege“ die Rede. Allerdings bezeichnete Rastrelli auf dem Grundriss des Erdgeschosses (Warschau, BN, WAF. 83, Rys. 5257) den Zugang auf der Hofseite im Zentrum des Nordflügels wohl in Anlehnung an Versailles als „Entreé pour les Ambassadeur“.

415 Siehe hierzu auch Kat.-Nr. 16 und 97.

416 Bezeichnenderweise verlegte Katharina II. den Thronsaal zunächst in den Ostflügel – an die Stelle der Galerie – und später in die östlich des Winterpalastes errichtete Kleine Eremitage.

Rastrelli weiter verfestigt, also Mitte des 18. Jahrhunderts keineswegs als antiquiert und überholt bewertet wurde.

Der Winterpalast besitzt zwei volle Geschosse und ein diesen gegenüber nur leicht reduziertes oberes Mezzanin. Der Sockel ist gleichmäßig von halbrunden Fenstern durchbrochen, die in dieser Form auch bei dem bereits besprochenen Landhaus der Familie Sievers erscheinen.⁴¹⁷ Auf Rustika wurde vollständig verzichtet. Ein kräftiges, sich verkröpfendes Gesims schließt den Sockel ab. Dieses verläuft zwischen beziehungsweise hinter den vor flache Pilaster platzierten Vollsäulen mit ionischen Kapitellen, die das Erdgeschoss rhythmisieren und an den Ecken des Gebäudes und der Vorsprünge zu Säulenbündeln anwachsen. Diese Gliederung wird in den oberen Geschossen durch kolossale Dreiviertelsäulen mit Kompositkapitellen, die flachen Pilastern vorgestellt sind, wieder aufgenommen.

Die horizontale Verklammerung leisten ein Stockwerkgesims und das über einzelnen Achsen in bekannter Manier nach oben gewölbtes, verkröpftes mächtiges Kranzgesims sowie ein die Halbgoschossfenster verbindendes, die Fassaden wie ein ondulierendes Band umlaufendes Gesims, das bereits vom Katharinen-Palast in Carskoe Selo⁴¹⁸ bekannt ist.

Einen weiteren Akzent in der Waagerechten bildet die abschließende massive Dachbalustrade, deren Baluster nur durch farbliche Absetzung vorgetäuscht werden. Die Pfosten zieren Statuen, Vasen und Trophäen, die jedoch wegen ihrer scheinbar willkürlichen, keinesfalls durch die architektonische Gliederung motivierten Aufstellung kaum vertikale Zeichen setzen.⁴¹⁹

Fensterverdachungen und Bauplastik entsprechen dem von anderen Bauten bekannten Repertoire Rastrellis. Einzelne Fassadenteile werden durch die gleichmäßig die Achsen flankierenden Säulen akzentuiert. Diese Staffelung zum Zentrum wird auf der Nord- und Südseite noch durch eine Erhöhung des Daches über den zentralen Trakten gesteigert. Sie ist allerdings in keiner Weise durch die dort liegenden Räume gerechtfertigt: Entschied sich Rastrelli beim älteren Winterpalast noch dafür, den Risalit des Thronsaals ohne Rücksicht auf Symmetrie am westlichen Rand besonders auszuzeichnen, so wurden am Neubau die Fassaden vereinheitlicht. Lediglich eine leichte Betonung der Zentren ist zu erkennen. Der Aufriss des den Saal beherbergenden Pavillons unterscheidet sich nicht von seinem östlichen Pendant.

Die Südfront ist durch ihre aufwendigere Behandlung hinsichtlich Säulengliederung und Variantenreichtum der Bauplastik als Hauptfassade des Palastes zu interpretieren, obwohl in diesem Flügel keineswegs wichtige Räume geplant waren. Die besondere Behandlung dürfte durch die Lage zum Schlossplatz und zur Stadt – der Nevskij-Prospekt endet südwestlich des Palastes – bestimmt gewesen sein.

417 Siehe Kat.-Nr. 102 und Kapitel 7g.

418 Vergleiche Kat.-Nr. 67 und Kapitel 7d.

419 Die ursprüngliche Balustradenplastik, die bei dem Brand des Palastes 1837 teilweise schwer beschädigt worden war, wurde 1893/94 durch die heutigen gusseisernen Statuen ersetzt.

Auf dieser Seite liegt auch die Hauptzufahrt in den Ehrenhof. Die drei Bogenstellungen im Zentrum, von denen die mittlere eine größere Breite aufweist, werden jeweils durch Doppelsäulen flankiert. Durch ihre niedrige Höhe – das das Erdgeschoss begrenzende Stockwerkgesims wird nicht überschritten – und die im Verhältnis zur gesamten Front nur geringe Akzentuierung setzen die Tore jedoch keinen die Fassade dominierenden Akzent. Zudem ziehen die Seiteneingänge an Nord- und Südseite durch baldachinartige Portiken, deren Dach jeweils als Balkon genutzt werden konnte, weit stärker die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Verglichen mit der nur wenig früheren „höhlenartigen“ Einfahrt des Stroganov-Palais⁴²⁰ erscheint die des kaiserlichen Palastes jedoch nahezu festlich. Der Verzicht auf die Rustika am Sockel oder im Erdgeschoss und die auf diesem lastende Kolossalordnung der Obergeschosse haben außerdem den Effekt, dass der Palast nicht emporzustreben, sondern niedergedrückt und im Erdboden zu versinken scheint.⁴²¹

Zusammenfassend betrachtet ist der Aufriss des 4. Winterpalastes in vielen Punkten mit demjenigen des Katharinen-Palastes vergleichbar: Wiederum wird die bereits durch die Ausmaße gegebene Monumentalität durch die Aneinanderreihung der Gliederungselemente und das Überziehen der Fassaden mit Ornament abgeschwächt. Statt herrschaftlicher Strenge erhält der Bau einen freundlichen und festlichen Charakter, der wie in Carskoe Selo durch aufwendiges Dekor und Variantenreichtum – jede der unterschiedlich gestalteten Fassaden kann als Modifikation der anderen interpretiert werden – geprägt ist.

Die weiß-dunkelgelbe Farbgebung⁴²² und die gegenüber dem Katharinen-Palast reduzierte Bauplastik lassen den Winterpalast in seiner Wirkung hinter der der Sommerresidenz zurücktreten. Offenbar wurde das insgesamt dezentere Erscheinungsbild für einen offiziellen Herrschaftssitz als angemessener befunden.

Dieser Bauaufgabe entspricht auch die Dominanz der Säulen an den Fassaden. Im Gegensatz zu anderen Bauten Rastrellis sind Pilaster am 4. Winterpalast selten und werden häufig von Säulen verdeckt. Diese scheinen an Süd- und Nordfassade, unterstützt durch das zwischen ihnen verlaufende Sockelgesims, ein der Wand vorgestelltes Gerüst zu bilden, dessen Schattenwurf den durch die Farbgebung der Fassade evozierten Hell-Dunkel-Effekt unterstreicht. Hierin könnte Rastrelli von Cortonas Louvreentwürfen beeinflusst worden sein, ohne allerdings denselben starken Kontrast zwischen den Schichten zu erzielen.⁴²³

An den Seitenfassaden sind die Säulen auf die Wandflächen der Rücksprünge und die zu diesen parallel verlaufenden Mauern der dominierenden Eckrisalite beschränkt. Die hierzu senkrecht stehenden Wände bleiben dagegen ungegliedert, so

420 Siehe Kat.-Nr. 94 und Kapitel 7f. Vergleiche auch die Kritik Bellermanns (BELLERMANN Bemerkungen [1788], S. 222–224, zitiert unter Kat.-Nr. 97, „Zeitgenössische Urteile“.

421 Dieser Eindruck wird durch die den Schlossplatz südlich abschließenden, von Carlo Rossi im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts errichteten Generalstabsgebäude noch verstärkt.

422 Der heutige grüne Anstrich wurde erstmals 1927 gewählt.

423 Zum Verhältnis Säule-Wand und der Verschattung bei Cortona siehe NOEHLES Louvre Projekte (1961), S. 50–52.

dass die plastische Wirkung der Risalite aufgrund der dem Betrachter vorgetäuschten durchgängigen Gliederung stark abgemildert wird. An Nord- und Südfassade helfen die an den Ecken der ohnehin nur leicht ausgebildeten Vor- und Rücksprünge gruppierten Säulenbündel diese Übergänge zu überdecken.

Trotz der großen Bedeutung, die dem 4. Winterpalast beigemessen wurde, bot Rastrelli in seinen Entwürfen recht konventionelle, bereits an vorhergehenden Bauten erprobte Lösungen an, so dass das kaiserliche Stadtschloss zwar als die Summe seines Schaffens, aber keineswegs als künstlerischer Höhepunkt des Œuvres zu bewerten ist.

i) Zur Gestaltung der Innenräume

Aufgrund von Bränden und Umgestaltungen im späten 18. und 19. Jahrhundert sowie der Vernichtung des noch Bestehenden im Zweiten Weltkrieg existiert heute keine von Rastrelli entworfene Einrichtung mehr im Original. Vergleiche mit den wenigen erhaltenen Aufrissen des Architekten oder älteren Fotografien zeigen zudem, dass beim Wiederaufbau der Schlösser teilweise erheblich von der ursprünglichen Disposition abgewichen wurde. Der heutige Zustand der Bauten vermittelt also nur noch einen vagen Eindruck des ursprünglichen Aussehens. Für die nachfolgenden Ausführungen wurde deshalb auf die Zeichnungen Rastrellis zurückgegriffen. Diese lassen allerdings wegen ihrer geringen Anzahl und durch willkürliche Überlieferung bestimmten Auswahl nicht mehr als einige eher allgemeine Schlussfolgerungen zu. Ergänzend können die vor allem bei Benua, Grabar, Uspenskij und Matveev publizierten Fotografien des Vorkriegszustandes hinzugezogen werden.⁴²⁴

Die Wände der repräsentativen Räume waren, westlichen Beispielen des 18. Jahrhunderts vergleichbar, mit weiß lackierten Tafeln verkleidet oder mit Papier- oder Stofftapeten bespannt, die in einigen Fällen nach Vorgaben Rastrellis bemalt waren.⁴²⁵ Das Rahmenwerk bestand entweder vollständig aus geschnitzter, vergoldeter Rocaille oder schmalen, in den Winkeln durch Muschelwerk verbundenen Profilleisten.

Aus den Aufrissen geht hervor, dass der Hofarchitekt in den Paraderäumen zudem eine Vielzahl von Wandspiegeln einplante, wobei allerdings offen bleiben muss, ob diese wegen der enormen Herstellungsschwierigkeiten tatsächlich immer angebracht worden sind.⁴²⁶ Gemälde scheinen in der Regel auf Decken und Sopra-

424 BENUA Carskoe Selo (1910); GRABAR Peterburgskaja architektura (1910/14); USPENSKIJ Imperatorskie dvorcy (1913); MATVEEV Rastrelli (1938).

425 So sind 1749 für die Tapeten der Anticamera des Katharinen-Palastes in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67) Muster Rastrellis belegt. In der Regel scheint es sich hierbei um Leinwandbespannung gehandelt zu haben, wie unter anderem aus den Inventarlisten der Moskauer Paläste hervorgeht. Höherwertige Seidentapeten wurden während des gesamten 18. Jahrhunderts aus dem Ausland importiert (KAHAN Plow and Knout [1985], S. 89–91).

426 Siehe hierzu etwa die Probleme bei der Herstellung beziehungsweise Beschaffung der verspiegelten Pilaster für das Bernsteinzimmer im 3. Winterpalast (Kat.-Nr. 16). Allgemein zum

porte beschränkt gewesen zu sein.⁴²⁷ Auch Wandteppiche werden erwähnt, bildeten aber wohl die Ausnahme.⁴²⁸

Die Fußböden waren mit Parkett ausgelegt.⁴²⁹ Die Umsetzung der von Rastrelli entworfenen komplizierten Muster sowie die Beschaffung der vorgesehenen exotischen Hölzer waren jedoch nicht immer unproblematisch, wie das Beispiel des 4. Winterpalastes belegt (Abb. K68).⁴³⁰

Aus dem Gesagten geht hervor, dass Holz das bevorzugte Material für die Innenausstattung war. Marmor wurde wohl nicht zuletzt wegen der Transportprobleme nur in Ausnahmefällen, etwa bei der Paradestiege des Winterpalastes (Abb. 34), verwendet.⁴³¹ Auch Stuckmarmor wird nur selten erwähnt, was sich aus der Fremdheit des Materials und den daraus resultierenden Schwierigkeiten bei der Verarbeitung erklärt.

Auffallend ist die Bevorzugung von Kachelöfen (Abb. 36) gegenüber offenen Kaminen. Die Gründe hierfür sind vermutlich in der heimischen Tradition zu suchen. Auch klimatische Bedingungen und die Angst vor Feuersbrünsten dürften eine Rolle gespielt haben. Die von Rastrelli entworfenen Öfen besaßen enorme Ausmaße. Die mittels Lisenen, Pilastern oder Säulen gegliederten Fronten waren überaus reich mit Rocaille, Kartuschen, Voluten oder Putti verziert. Durch ihre betonte Tektonik setzten sie raumbeherrschende Akzente. Interessanterweise orientierte sich der Hofarchitekt bei seinen Entwürfen auch an Vorbildern aus dem sakralen Bereich: So erinnert der geplante Ofen für die Galerie des Winterpalastes⁴³² mit seiner zentralen, von Säulen flankierten Statuennische, dem sie überfangenen Segmentgiebel, dessen Tympanon von einer von Putti gehaltenen Monogrammkartusche geschmückt wird, und dem oberen von großen Voluten gerahmten Rundbogenfeld an westeuropäische Altarfronten.

Bis auf wenige, noch zu besprechende Ausnahmen verzichtete Rastrelli im Innern auf Säulenordnungen. Trotz dieser Übereinstimmung erscheinen die Wandaufrisse

Schnitzwerk in den Palästen des 18. Jahrhunderts: GLADKOVA Raboty russkich rezčikov (1953).

427 Zu den wenigen Ausnahmen gehörte die Galerie des 3. Winterpalastes, an deren Längswänden Rastrelli Tondi mit gemalten Personifikationen vorgesehen hatte.

428 Lediglich in einem Raum in Monplaisir in Peterhof konnten Mitte des 18. Jahrhunderts Wandteppiche nachgewiesen werden. Eine entsprechende Manufaktur war 1717 auf Betreiben des Zaren gegründet worden und arbeitete mangels heimischen Nachwuchses in den ersten Jahrzehnten ausnahmslos mit ausländischen – meist französischen – Meistern. Die Produktion war allerdings gering, so dass der Bedarf größtenteils durch Importe gedeckt werden musste (SEMENOVA Rabočie Peterburga [1974], S. 89).

429 Zu den Parkettentwürfen Rastrellis siehe SOLOV'EV Parket (1953), S. 26–30.

430 Siehe Kat.-Nr. 97.

431 Der Marmor für die Stiege stammte aus Italien. Sibirischer Marmor, dessen Transport kaum weniger aufwändig und langwierig war, wurde beispielsweise um die Eremitage in Carskoe Selo verlegt.

432 Warschau, BN, WAF. 84, Rys. 5272. Gerade die Öfen dieses Palastes wurden von BELLERMANN Bemerkungen (1788) scharf kritisiert. Siehe hierzu in Kat.-Nr. 97 unter „Zeitgenössische Urteile“.

dennoch häufig statischer und weniger ideenreich als die zeitgenössischer westeuropäischer Baumeister: Einzelne von vergoldeter Rocaille oder Profilen gerahmte Wandfelder werden in der Regel durch schmale lisenenartige Streifen, die wiederum mit Schnitzwerk belegt sind, voneinander geschieden. Die Grenzen zwischen den einzelnen Raumfeldern werden nicht überschritten. Störend wirkt die in einem Aufriss für den 3. Sommerpalast gezeigte Überschneidung dieser Felder durch eine Türöffnung, die dadurch wie nachträglich eingebrochen wirkt.⁴³³ Stets schließt ein profiliertes Kehlgessims die Wandzone ab. Hierin folgen die Entwürfe denjenigen französischer Architekten, etwa Germain Boffrands oder Gille-Marie Oppenords.

Die Unterschiede zeigt ein Vergleich des von Rastrelli entworfenen Wandaufnisses einer nicht zu lokalisierenden Galerie (Abb. 37)⁴³⁴ mit demjenigen des Salon ovale des Hôtel de Soubise von Boffrand, der vermutlich als Vorbild diente: Übernommen wurden die alternierenden größeren und kleineren Bogenstellungen, wobei erstere bei Rastrelli Fenster statt Spiegel rahmen. An die Stelle der auf ihrem Scheitel aufsetzenden, von einem breiten Profil gerahmten nahezu kreisrunden Kartuschen treten Okuli. Bei Boffrand leiten erstere jedoch unmittelbar zur Deckenzone über und bilden mit der sie verbindenden Rocaille ein undulierendes Band, von dem über jeder zweiten Achse Bandelwerkstreifen zur zentralen Deckenrosette laufen. Der Aufriss Rastrellis sieht demgegenüber ein gerades, oberhalb der Rundfenster verlaufendes breites Kehlgessims vor, ordnet erstere also eindeutig der Wand zu. Hierbei ist allerdings zu berücksichtigen, dass für die Galerie, wie für fast alle profanen Räume des russischen Hofarchitekten, eine Flachdecke vorgesehen war.

Die zwischen den Spiegeln des Salon ovale gelegenen Wandfelder werden einschließlich ihrer segmentbogenartigen Abschlüsse und der Eroten von Rastrelli übernommen. Allerdings werden erstere nun mit Spiegeln verziert, vor denen Büsten auf hohen Piedestalen stehen. Die oberhalb positionierten Gemälde ersetzt der russische Hofarchitekt durch farbig gefasste, von breiten Profilen gerahmte Wandfelder, vor denen Statuen beziehungsweise Vasen geplant sind, die diese Achsen bis in die Deckenzone verlängern und die Vertikale übermäßig betonen. Statt der fließenden, weichen Bewegungen im Salon ovale werden die einzelnen Achsen hart nebeneinander gestellt. Ein gradliniges Gesims trennt Decken- und Wandzone deutlich voneinander ab.

Bei anderen Wandaufnissen Rastrellis stoßen „Pilaster“, deren Kapitelle und Basen durch Kartuschen und Rocaille ersetzt werden, an das sich an dieser Stelle verkörpernde profilierte Kehlgessims, das als Architrav einer ornamental umgedeuteten Ordnung auftritt. Ob auf diese Weise einzelne Räume ausgezeichnet werden sollten, ist wegen der geringen Anzahl erhaltener Aufrisse nicht zu entscheiden.

Das Ornament ist grundsätzlich sehr massiv ausgeführt und evoziert dem Betrachter eine Schwere, ja teilweise sogar Grobheit, die den leichten, luftigen Raumeindrücken westeuropäischer Paläste diametral entgegensteht. Die langen Wand-

433 St. Petersburg, GIOP, Archiv, u/g-8, l. 3.

434 Warschau, BN, WAF. 100, Rys. 5379 (siehe unter Kat.-Nr. 124).

fluchten mit vergoldetem Schnitzwerk wirken zudem oft recht monoton und rufen Erinnerungen an Fassadenlösungen des Architekten wach – ein Eindruck, der durch die übereinstimmenden Fensterverdachungen im Innern einiger Räume mit denen an den Fassaden unterstützt wird. Die Ausformung des Ornaments dürfte sicherlich zum Teil durch die enormen Ausmaße der auszustattenden Säle begründet sein, in denen zartgliedrige Rocaille und Bandelwerk westlicher Prägung nicht zur vollen Wirkung gelangt wären.

Die Plastizität und Feinheit des Ornaments wird bis auf wenige Ausnahmen nicht kongruent zur Bedeutung der Räume gesteigert. Wenn überhaupt eine Auszeichnung vorgenommen wurde, so scheint diese in der quantitativen Zunahme des Dekors gelegen zu haben, wie der große Saal des Katharinen-Palastes in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67) verdeutlicht.⁴³⁵

Die Formgebung von Rocaille, Kartuschen und Bandelwerk – letzteres erscheint nur in den Aufrissen für den 3. Winterpalast – variiert in den einzelnen Räumen stark. Ein die Nutzung des entsprechenden Zimmers näher spezifizierendes Dekor fehlt. Auch ein der Ausstattung eines Palastes zugrunde liegendes ikonologisches Programm ist grundsätzlich nicht erkennbar. Allerdings sind die Sujets der Deckengemälde in keinem Fall überliefert. Das Schweigen der Quellen in diesem Punkt sowie die bei der Ausstattung der repräsentativen Räume des 4. Winterpalastes (Kat.-Nr. 97) geführten Diskussionen um die Verpflichtung Tiepolos und anderer Maler verdeutlichen, dass die Thematik der Gemälde weit weniger wichtig war als Herkunft und Name des ausführenden Meisters.⁴³⁶ Macht und Würde der Zarin drückten sich nicht in einem die Ausstattung der Paradezimmer bis ins Detail bestimmenden Programm aus, sondern in der Kostbarkeit des Materials und dem Variantenreichtum des Dekors. Hierin stimmt die Gestaltung der Innenräume mit den Fassadenlösungen Rastrellis und der Tradition Altrusslands überein.

Fraglich ist, ob die Ausstattung der Räume tatsächlich entsprechend ihrer Rangordnung gesteigert wurde, wie in der westlichen Architekturtheorie gefordert. Die Mahnung Blondels, im ersten Vorzimmer auf Spiegel zu verzichten, dürfte allerdings in Hinblick auf die Vorliebe Rastrellis für von Schnitzwerk gerahmte Wandspiegel kaum Beachtung gefunden haben.⁴³⁷

Wandpfeiler oder Säulen sind – nach den erhaltenen Aufrissen und rekonstruierten Räumen zu urteilen – auf Thronsäle und Stiegenhäuser beschränkt, jedoch, wie die Aufrisse der großen Säle in Peterhof und Carskoe Selo belegen, keineswegs im-

435 Zur Raumsteigerung mittels plastischer Ausformulierung des Ornaments siehe HOFER Brühl (1989), S. 140.

436 Diese Einstellung war auch westlichen Bauherren nicht fremd, wie Lorenz, 1993, S. 298, für das Stadtpalais des Prinzen Eugen in Wien gezeigt hat.

437 DAVILER *Cours d'Architecture* (1696), S. 227; BLONDEL *Maisons de plaisance* (1737), Bd. 1, S. 69. Vergleiche auch LOHNEIS *Spiegelkabinette* (1985), S. 107–108. In den Quellen zur Baugeschichte werden die Anticamera bis auf wenige Ausnahmen nicht weiter differenziert, so dass nicht zu entscheiden ist, ob die gelieferten Spiegel in allen vier oder nur in bestimmten Räumen angebracht wurden.

mer zwingend. Die Ordnungen dienen nicht immer der besonderen Auszeichnung, wie die genannten Sommerresidenzen veranschaulichen: Säulen und Pfeiler bleiben auf die Stiegenhäuser beschränkt, obwohl deren Bedeutung keinesfalls über der des Saals steht.

Beim 4. Winterpalast setzt Rastrelli die Ordnung dagegen sehr wohl als Mittel der Raumsteigerung ein: Die Wände der später Jordans- oder Botschaftertreppe genannten Stiege (Abb. 34) sind mittels gekuppelter beziehungsweise voreinander gestellter flacher Wandpfeiler mit ionischen Kapitellen und Festons gegliedert, die die einzelnen Achsen im Hauptgeschoss flankieren und von Hermenpilastern im Erdgeschoss gestützt werden. Vor ihnen sind Personifikationen auf Piedestalen platziert, die mit Rocaille und Eroten verziert sind. Die Pfeiler erstrecken sich bis in das Obergeschoss, so dass ihre Kapitelle in Höhe der Sohlbänke der Mezzaninfenster – an Ost- und Südwand handelt es sich um Blendfenster – liegen und von den Architraven nur Rudimente stehen bleiben. Die oberhalb liegenden Wandflächen sind mit Rocaille belegt. Fensterstreifen und Ordnung haben also unterschiedliche Geschosshöhen, was durch die funktionslosen Kapitelle und Architrave betont wird und umso störender wirkt.⁴³⁸

Auf dem oberen Treppenpodest werden die Pfeiler durch Säulen ersetzt und die Statuen des Apoll und Ares beiderseits des zur ersten Anticamera führenden Portals in Nischen gestellt. Parallel zur Steigerung der dekorativen und architektonischen Mittel nimmt die Lichtfülle vom relativ dunklen Vestibül zum hellen, von goldenem Ornament überstrahlten letzten Treppenabsatz zu.

Pläne und Beschreibungen zu den Anticamere sind leider nicht erhalten. Aufrisse des geplanten zweigeschossigen Thronsaales (Abb. 35) zeigen, dass sich dessen Bedeutung als Kulmination und Abschluss der Paradeenfilade auch in der Plastizität und Erlesenheit der Ausstattung ausdrückt: Die großen Fenstertüren im unteren Geschoss werden von über vier Meter hohen, recht statisch wirkenden Atlanten, die ein Kompositkapitell stützen, flankiert. Zwischen ihnen ist eine zu zwei Dritteln kannelierte Säule, gleichfalls mit Kompositkapitell, situiert. Im Zentrum der Nordseite wird wegen der größeren Fensterabstände zwischen die Atlanten je zwei Mal eine weitere Säule platziert. Die Interkolumnien sind mit Rocaille und Masken ausgefüllt.

Im durch ein breites Gesims deutlich abgetrennten Obergeschoss sind die Atlanten durch Säulen mit ionischen Kapitellen ersetzt. An die Stelle der Säulen treten nun flache Pilaster. Die Kanneluren sind auf das untere Drittel der Schäfte beschränkt. Den Pilastern sind Statuen mit zum Teil weitausgreifenden Gesten vorgestellt, die jedoch deutlich kleiner als die Atlanten ausfallen. Die Abstufung des Obergeschosses durch eine Zurücknahme der Plastizität sowie die Superposition einer

438 Nach dem Brand von 1837 versuchte Stasov beim Wiederaufbau des Stiegenhauses diesen Eindruck durch flache Stiehkappen und gemalte, die Decke stützende Atlanten in den Zwischeln zu mildern. Siehe auch die Beurteilung FORTIA DE PILES Voyage (1796), zitiert in Kat.-Nr. 97 unter „Zeitgenössische Urteile“.

niedrigeren Ordnung über einer höheren wäre im Westen vermutlich kritisiert worden.

Die durch Säulen und Atlanten erreichte Monumentalität negierte Rastrelli auch im Innern durch die die Wände überziehende Bauplastik. Atlanten und Kanneluren sind im Werk Rastrellis einzigartig und unterstreichen die herausragende Bedeutung des Thronsaals der kaiserlichen Hauptresidenz, die den Einsatz besonderer Würdemotive nicht nur rechtfertigte, sondern verlangte. Rocaille, Masken und Eroten gehören jedoch zum bekannten Repertoire des Architekten. Ein der Ausstattung des Saals zugrunde liegendes Programm ist wiederum nicht erkennbar.

Lediglich die Gestaltung der Thronnische (Abb. K65) weicht hiervon insofern ab, als Personifikationen der Caritas, Prudentia, Fortitudo und Fortuna als vollplastische Statuen auf wenig originelle Weise die Kaiserin und ihre Herrschaft preisen. Diese Sonderstellung wird durch die rahmende Architektur und Bauplastik unterstrichen: Die die Thronnische flankierenden Säulen sind nun vollständig kanneliert und tragen ein mit Löwenköpfen verziertes Gebälk, über dem sich die die Thronkalotte rahmenden Hermenpilaster, vor die Trophäen platziert sind, erheben. Ein mächtiger Volutengiebel mit gekrönter Kartusche und Monogramm Elisabeths bildet den oberen Abschluss. Die Thronnische war End- und Höhepunkt der mit der Stiege beginnenden Paradeenfilade.

Die Bevorzugung von Säulen ist wie die Zunahme des Ornaments an Quantität und Plastizität typisch für das spätere Werk Rastrellis. Diese bereits bei der Betrachtung der Fassaden getroffene Feststellung gilt auch für die Gestaltung der Innenräume, wie ein Vergleich des oben besprochenen Thronsaals des 4. Winterpalastes (Abb. 35, K65) mit dem in die 30er Jahre des 18. Jahrhunderts zu datierenden des Vorgängerbaus (Abb. 8) verdeutlicht: Dessen Wände gliedern gekuppelte, flache Pilaster in Superposition mit ionischen Kapitellen im unteren Geschoss und mit aus Masken und Rocaille gebildeten im oberen. Die Schäfte sind mit Bandelwerk und Rosetten belegt, die Basen der unteren Wandpfeiler mit Reliefs, die spielende Eroten zeigen. Reich verzierte Wellengiebel überfangen die unteren Fenster.

Die Thronnische befindet sich auf der Schmalseite und ist durch eine Verdreifachung der sie flankierenden Pilaster ausgezeichnet. Hermensäulen mit ionischen Kapitellen tragen das mit Blattwerk verzierte Gebälk, über dem sich die die Kalotte rahmenden Volutenpilaster erheben. Die Nische wird von einem Segmentgiebel mit Monogrammkartusche und Statuen des Mars und der Minerva überfangen. Der Thronessel steht unter einem Baldachin, den Hermen mit Volutenbasen stützten.

Die Gestaltung der Nische scheint einem Stich Jean Berains d. Ä. um 1690 nachempfunden.⁴³⁹ Auch die symmetrische Anbringung von Rosetten und Bandelwerk auf den Schäften der Pilaster erinnert an französische Vorbilder, vor allem an Entwürfe de Cottés. Insgesamt betrachtet ist die Ausstattung des Thronsaals des 3. Winterpalastes ornamentaler, aber weniger plastisch als die des zuvor besprochenen späteren Saals.

439 Zu dem Stich siehe HANE BUTT-BENZ Ornament (1983), Kat.-Nr. 91 und 92, S. 119–120.

Die Innenausstattung handelt Rastrelli in den von ihm verfassten Œuvreverzeichnissen nur allgemein ab: In der Regel führt der Baumeister Thronsaal, Vorzimmer, Galerie und Kirche auf, die mit „Architecture et ornements de sculpture dorée“ dekoriert seien. Dann folgt häufig der Hinweis auf die Deckengemälde, ohne jedoch das Sujet zu nennen. Lediglich beim Katharinen-Palast in Carskoe Selo verweist der Hofarchitekt zusätzlich noch auf das Bernsteinzimmer, das Japanische und das Sächsische Porzellankabinett sowie einen mit italienischen und brabantischen Gemälden ausgestatteten Saal.⁴⁴⁰

Diese Ausnahme dürfte einerseits in der Bedeutung der Sommerresidenz als Lieblingsschloss der Kaiserin begründet liegen, andererseits beurteilte Rastrelli die genannten Räume offensichtlich als besonders gelungene und hervorhebenswerte Beispiele seines Schaffens.

Quellen oder Aufrisse zu dem heute wiederhergestellten Gemäldekabinett existieren nicht. Die Bilder stoßen unmittelbar gegeneinander und sind nur durch schmale goldene Rahmenleisten voneinander getrennt. Vergoldetes, teils sehr plastisches Schnitzwerk ist auf die unteren Wandfelder, Sopraporten, die Flanken der Türöffnungen sowie die Rahmen der zwischen den Fenstern angebrachten Gemälde konzentriert. Wer für die Auswahl der Bilder und deren Hängung verantwortlich war, ist nicht zu ermitteln.⁴⁴¹

Auch zu der wohl berühmtesten Arbeit Rastrellis, dem Bernsteinzimmer (Abb. 16), sind keine Zeichnungen des Architekten erhalten. Der Aufriss ist jedoch anhand alter Fotografien überliefert. Diese waren auch die Grundlage für die im Frühjahr 2003 abgeschlossene Rekonstruktion des Zimmers im Katharinenpalast zu Carskoe Selo.

Zwischen den ursprünglich aus Preußen stammenden 74 Einzelteilen und den unter der Leitung Rastrellis für den Einbau im 3. Winterpalast sowie in Carskoe Selo hinzugefügten Details ist nicht mehr zu unterscheiden. Spiegelstreifen, sie rahmende Rocaille einschließlich der die Felder teilenden Leuchten sowie der obere, gemalte Abschluss mit dem vergoldeten Schnitzwerks gehen aber wohl auf den russischen Hofarchitekten zurück. Diesem sind vermutlich auch die Konsoltische in den Ecken des Raumes zuzuschreiben. Die mit Bernsteinstücken beklebten Wandtafeln dürften einschließlich ihres Dekors nach den preußischen Vorgaben auf der Grundlage der Zeichnungen Rastrellis ergänzt beziehungsweise vervielfältigt worden sein. Der Aufriss weist, insgesamt betrachtet, die für dessen Formensprache typischen, bereits genannten Charakteristika auf.

Zu dem sächsischen Porzellankabinett sind keine Materialien überliefert, jedoch scheint es nach der Kurzbeschreibung Rastrellis dem im Zentrum des Palastes gelegenen japanischen Pendant (Abb. 17) gegliedert zu haben, von dem ein Aufriss existiert.

440 Œuvreverzeichnisse § 35 und 96. Vergleiche auch Kat.-Nr. 67 und Kapitel 7d.

441 Ein vergleichbares, ebenfalls nicht im Original überliefertes Kabinett befindet sich im großen Palast zu Peterhof. Die Gemälde zeigen hier jedoch ausschließlich weibliche Porträts. Wandspiegel und vergoldetes Schnitzwerk ergänzen die Ausstattung des Raumes.

tiert.⁴⁴² Weitere Beispiele für Porzellankabinette sind innerhalb des Œuvres Rastrellis nicht überliefert. Die Gründe für diese Zurückhaltung sind unter anderem wohl auch in der Herkunft des Hofarchitekten zu suchen: französische Cabinets de Glaces verzichteten in der Regel auf das Ausstellen wertvoller Gegenstände. Auch Chinoiserien, in niederländischen und deutschen Porzellankabinetten häufig fester Bestandteil der Dekoration, waren den französischen Räumen fremd.⁴⁴³

Auf denselben Einfluss ist sicherlich die Anbringung von großen, längsrechteckigen Spiegeln im Kabinett des Katharinen-Palastes zurückzuführen. Diese werden von Rocaille umrankt, die Podeste zur Aufstellung der Vasen ausbildet. Jeder zweite Spiegel ist zusätzlich von einem schmalen, vergoldeten Profil gerahmt. Die Türöffnungen, deren waagerechte Stürze den Rhythmus der Wand empfindlich stören, werden von Hermenvoluten flankiert, die die aus Rocaille, Vasenpodesten und Kartuschen gebildeten Sopraporte stützen, die wiederum von Volutengiebeln überfangen werden. Wand und Deckenkehle sind durch ein breites, nun allerdings durch Kartuschen verziertes Gesims getrennt. Die dunklere Farbe auf dem Aufriss deutet an, dass die Wandflächen vollständig mit Lacktafeln verkleidet sind, ein für niederländische Kabinette typisches Merkmal.⁴⁴⁴ Chinoiserien sind auf die unteren Wandfelder und die durch Profilleisten begrenzten, die Spiegel einfassenden Flächen beschränkt. Das die Wand überziehende vergoldete Schnitzwerk weicht dagegen nicht von dem bereits bekannten Formenrepertoire Rastrellis ab. Zur Gestaltung der Decke fehlen jegliche Angaben, jedoch kann mit Blick auf das bereits Gesagte von einem Gemälde ausgegangen werden.

Das Japanische Porzellankabinett in Carskoe Selo verband französische, niederländische und deutsche Einflüsse und zeichnete sich durch die Kostbarkeit seiner Ausstattung aus. Ungewöhnlich ist das Vorhandensein von zwei auf ähnliche Weise gestalteten Zimmern. Auch wenn der zweite Raum wesentlich kleiner ist, so war sächsisches Porzellan in Russland offenbar ähnlich kostbar und selten wie japanisches oder chinesisches und damit eine ausstellungswürdige Rarität.⁴⁴⁵ Die Kumulation besonders aufwendig und teuer ausgestatteter Säle im Katharinen-Palast findet eine Parallele in der bereits besprochenen Fassadengestaltung der Sommerresidenz. Das Lieblingsschloss Elisabeths sollte innen wie außen durch die Kostbarkeit und

442 Warschau, BN, WAF. 87, Rys. 5299, von DENISOV / PETROV Rastrelli (1963), Nr. 454, fälschlich als „chinesischer Saal“ bezeichnet. Unter Katharina II. musste das Japanische Porzellankabinett der Paradestiege weichen.

443 LOHNEIS Spiegelkabinette (1985), S. 14, 101–102. Zur Chinamode siehe auch BÖRSCH-SUPAN Chinamode (1973) und EGGELING Innenraumdekoration (1973).

444 Die Verkleidung des Zimmers mit Lacktafeln bestätigt ein Brief des Staatssekretärs Rouillé vom 27.5.1756: „La pièce du milieu du château, qui est un salon plus oblong que carré, sera lambrissé de morceaux de lac de la Chine, d’une grandeur proportionnée à cet usage et d’un prix inestimable, [...]“ (VORONCOV Bumagi [1887], S. 89).

445 Die erste russische Porzellanmanufaktur wurde 1744 auf kaiserlichen Befehl gegründet. Sie trägt heute den Namen Lomonosovs.

Vielfalt des verwendeten Materials gegenüber den anderen kaiserlichen Palästen ausgezeichnet werden.

Abschließend bleibt festzustellen, dass Rastrelli bei der Innenausstattung zu sehr viel adäquateren Lösungen fand als an den Fassaden, deren oft gewaltige Ausmaße durch die ornamental geprägte Formensprache des Architekten nicht bewältigt werden konnten.

8. Schlussbetrachtung: Die Formensprache Francesco Rastrellis und die Bedeutung seines Œuvre für die Entwicklung der Barockarchitektur in Russland

Die Anfänge des Barock in Russland, die aufs Engste mit den Reformen Peters I. verbunden waren, bedeuteten einen tiefen Einschnitt in die Kunst und Kultur des Landes. Der vom Zaren oktroyierte, nicht in der Tradition des Reiches wurzelnde Stil sollte dessen unbedingten Willen zur Öffnung seines Landes nach Westen und zur Modernisierung Russlands zum Ausdruck bringen. Auch für die weitere Entwicklung des Barock blieb die Abhängigkeit von Geschmack und Politik der jeweiligen Herrscher kennzeichnend.

Zum Sinnbild der Forderungen Peters wurde die Stadt St. Petersburg. Wie die zahlreichen bis in die zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wiederholten Aufforderungen zur Einhaltung der Bauvorschriften belegen, stießen die Neugründungen und die mit ihr verknüpften Forderungen nach einer regelmäßigen Anlage keineswegs auf die ungeteilte Akzeptanz ihrer nicht selten zwangsweise angesiedelten Bewohner.

Die Konzentration auf die Metropole, die entfernt mit der Situation in Frankreich vergleichbar ist, wurde nicht zuletzt durch die von Peter verhängten Bauverbote gefördert. Erst nach dem Tod des Zaren breitete sich die neuartige Architektur unter maßgeblicher Beteiligung Rastrellis in Moskau, Kiev und, wie einige dem Baumeister fälschlicherweise zugeschriebene Werke verdeutlichen, in der Provinz aus, ohne dort jedoch die gleiche Dominanz zu erlangen wie in der Hauptstadt. Im Gegenteil scheint sich Rastrelli in Moskau stärker an der Tradition orientiert zu haben, wie Winter-Annenhof und Golovin-Palais (Kat.-Nr. 24 und 25) zeigen.

Von Beginn an standen, anders als im Westen, profane Aufgaben im Vordergrund. Der Kunst und Kultur Altrusslands prägende Einfluss der orthodoxen Kirche wurde unter Peter stark zurückgedrängt. Die Errichtung von Wohnhäusern, Verwaltungsgebäuden im weitesten Sinne, Festungsanlagen und kaiserlichen Schlössern hatte Priorität. Der offizielle Regierungssitz, der so genannte Winterpalast, verfügte bis ins zweite Viertel des 18. Jahrhunderts hinein noch nicht einmal über eine eigene Hofkirche. Bezeichnenderweise gehen auch die beiden bedeutendsten sakralen Aufträge der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Aleksandr-Nevskij- und Smol'nyj-Kloster (Kat.-Nr. 64) in St. Petersburg, auf die Zaren, Peter beziehungsweise seine Tochter Elisabeth, zurück.

Da den auf traditionelle Weise ausgebildeten einheimischen Handwerkern und Baumeistern die Voraussetzungen fehlten, um den Willen Peters zu erfüllen, waren die Anwerbung von Fremden sowie die Entsendung von Russen zum Studium ins Ausland unumgänglich. Einige Forscher bewerten deshalb den von ihnen so bezeichneten „Petersburger Barock“ als bloße Nachahmung westlicher Vorgaben, dem

der Moskauer oder Naryškin-Barock des späten 17. Jahrhunderts als der wahre russische, aus dem Lande selbst entwickelte Stil gegenübergestellt wird.⁴⁴⁶

Hierbei übersieht man jedoch, dass im 17. Jahrhundert lediglich Versatzstücke der Bauplastik oder Giebelformen „barockisiert“, also trotz gegenteiliger Behauptung aus dem westlichen Formenrepertoire nachempfunden waren. Ihre Anordnung folgte allerdings rein dekorativen Gesichtspunkten. Auf- und Grundrisse oder Raumeindrücke blieben der Tradition verhaftet.⁴⁴⁷ Die Architektur der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts ist dagegen durch eine Reihe neuer, aus dem Westen übernommener Aufgaben wie Schlossbau, Parkpavillons, Theater und die Einführung neuer, repräsentativer Räume – Galerie, Paradetreppe oder -schlafgemach – geprägt, greift also auch in die Struktur der Gebäude ein.

Große Probleme bereiteten die bis dahin ungewöhnlichen oder gar unbekanntes Baumaterialien und die langen, aus der dezentralen Lage Petersburgs resultierenden Transportwege. Mindestens genauso schwerwiegend wie das Defizit an Baustoffen waren der permanente Mangel an Handwerkern und ungelerten Arbeitskräften sowie deren oft ungenügende Kenntnisse. Diese Schwierigkeiten, die üblicherweise mit der Regierungszeit Peters verknüpft werden, waren aber, wie gezeigt werden konnte, unter Elisabeth noch keineswegs vollständig überwunden. Beispielsweise überzeugte die Produktion von Spiegeln, Glas oder Ziegeln auch um die Jahrhundertmitte noch keineswegs immer in quantitativer und qualitativer Hinsicht.

Als Konsequenz aus diesem Mangel nutzte man einzelne Materialien oder Ausstattungstücke mehrmals und lagerte die nicht unmittelbar benötigten Objekte im Magazin der Baukanzlei ein. So ließ Rastrelli die noch brauchbaren Steine und Eisenverstärkungen aus dem Abbruchmaterial des Nordflügels des 3. Winterpalastes (Kat.-Nr. 16) aussortieren.

Keineswegs außergewöhnlich – und deshalb weder von den Zeitgenossen noch der russischen Forschung besonders beachtet – war die Versetzung ganzer Gebäude-trakte (siehe etwa unter Kat.-Nr. 24, 43, 98), Palais oder Kirchen (Kat.-Nr. 11, 92). Hierbei handelte es sich in der Regel um leicht zu zerlegende Holzbauten, deren Neuaufbau jedoch stets von Veränderungen begleitet war, so dass denkmalpflegerische Überlegungen keine Rolle gespielt haben dürften, was auch die entsprechenden Quellen bestätigen. Da Hilfskräfte und Soldaten die Arbeiten ausführten und auf

446 TEL'ŤEVSKIJ Barokko (1965), S. 18–23; FEDOTOVA K probleme pjatiglavija (1977), S. 78; TIC / VOROB'EVA Plastičeskij jazyk (1986), S. 176; GURKINA Grodstroitel'stvo i arhitektura (1994), S. 7.

447 Ein ähnliches Phänomen ist im 15. Jahrhundert zu beobachten: Die Bauplastik wird durch Muscheln und weitere der Renaissance entnommene Motive „modernisiert“, während Grund- und Aufrisse dem traditionellen Schema verhaftet bleiben. Die Übernahmen erklären sich durch die Tätigkeit der von Ivan IV. zur Erneuerung des Moskauer Kremls angeworbenen Bologneser Baumeister. Zum „Moskauer Barock“ und dessen Einordnung siehe vor allem HUGHES Renaissance (1980); HUGHES Moscow Baroque (1982) und HUGHES Russian Architecture (1986).

teure ausländische Künstler und den überlasteten Hofarchitekten verzichtet werden konnte, bestimmten Kostengründe und Materialknappheit diese Vorgehensweise.

Neben Typenhäusern, die die gewünschte regelmäßige Anlage und damit den westlichen Charakter St. Petersburgs garantieren sollten, wurden in der russischen Architekturgeschichte unter Peter I. auch erstmals symmetrisch angelegte Sommerresidenzen zur Bauaufgabe erhoben. Die kaiserlichen und privaten Landsitze des frühen 18. Jahrhunderts waren allerdings relativ klein und wenig kostbar in der Ausstattung. In ihrem Zentrum lag der meist durch Appartements doubles flankierte Saal. Eine Disposition, die sich eindeutig an westliche Vorgaben anlehnte, aber in der Folgezeit im Zuge der Erweiterungen abgeändert wurde. Bereits für die frühen Sommersitze war die Einbettung der Bauten in Gärten typisch. Diese in Westeuropa für Villen oder Lusthäuser charakteristische Position inmitten eines Parks⁴⁴⁸ wurde auch von Rastrelli beibehalten. Falls ein Ehrenhof existierte, wie in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67), ist auch dieser von Parkanlagen umgeben.

Die für die kaiserlich-russischen Stadt- und Sommerresidenzen typischen Kennzeichen bildeten sich erst in nachpetrinischer Zeit voll aus. Dies dürfte einerseits mit der Persönlichkeit Peters zusammenhängen, der Fragen des Zeremoniells nicht allzu viel Aufmerksamkeit widmete und folglich wenig Wert auf eine entsprechende Grundrissdisposition, Fassadengestaltung oder Ausstattung legte. Bei besonderen Anlässen nutzte der Zar das ungleich aufwendiger hergerichtete Palais seines Favoriten Menšikov. Andererseits waren die für den Hof im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts tätigen ausländischen Architekten eingeladen worden, um den Wunsch Peters nach westlich geprägten Bauten zu erfüllen. Die Entwicklung einer charakteristischen „russischen“ Formensprache aus der Verschmelzung neuer und traditioneller Elemente war nicht erwünscht und wäre von den im Westen ausgebildeten Baumeistern, die in der Regel nie länger als drei Jahre in ihrem Gastland tätig waren, auch kaum zu leisten gewesen.

Das gesteigerte Bedürfnis nach Repräsentation und Prachtentfaltung unter Anna Ivanovna und besonders unter Elisabeth I. führte dazu, dass die eher bescheidenen Palais Peters vergrößert oder neue Residenzen errichtet wurden. Gleichzeitig stand mit Rastrelli ein Baumeister zur Verfügung, der nicht nur über Kenntnisse der westlichen, sondern auch über solche der altrussischen Kunst verfügte und in der Lage war, beide Traditionen miteinander zu verbinden.

Als seine Zeit dominierender Architekt hatte er einen entsprechend hohen Anteil an der Ausbildung der die Zarenpaläste auszeichnenden Raumdisposition: So zeigt der Sommer-Annenhof bei Moskau (Kat.-Nr. 13) erstmals die vollständige Paradeofilade aus vier Anticamere, Avant- und Thronsaal. Neu sind ferner das im Zentrum des Corps de logis positionierte Paradeschlafzimmer und ein in den Bau integriertes Stiegenhaus mit zwei einander gegenüberliegenden dreiläufigen Treppen. Beim 3. Winterpalast in St. Petersburg (Kat.-Nr. 16) wurden die genannten, bis dahin unüblichen Zimmer um die Galerie ergänzt. Unter Elisabeth traten noch Eremi-

448 BAUER Barock (1992), S. 103.

tage und kleine Hofkirche hinzu, die wegen ihrer Lage den kaiserlichen Privaträumen zuzuweisen sind.

Der tatsächliche Verdienst Rastrellis an dieser Entwicklung ist nicht zu definieren, da unklar ist, inwieweit Anna, die vor ihrer Thronbesteigung lange Zeit im polnisch-deutsch geprägten Kurland gelebt hatte, Einfluss nahm. Da die Regierung beider Zarinne n zudem historisch nicht ausreichend aufgearbeitet ist, bleibt offen, ob die neuen Räume auf Änderungen im Hofzeremoniell zurückzuführen sind oder diese bedingten. Eine adäquate Nutzung ist jedenfalls nicht zu belegen: Bei Audienzen, Empfängen oder anderen Festlichkeiten spielten weder Paradeschlafzimmer noch Stiege eine herausragende Rolle. Thronsaal und Galerie hatten offenbar einen vergleichbaren Status und dienten sowohl zum Empfang als auch als Speisezimmer oder Tanzsaal.

In diesem Zusammenhang ist auch auf den Bedeutungswandel hinzuweisen, den einige meist aus dem Französischen übernommene Architekturbegriffe – etwa „Appartement“ oder „Eremitage“ – durchliefen: Der ursprüngliche Sinn der nur pro forma und vermutlich aus einer Modeerscheinung heraus verwendeten Wörter war hierbei offensichtlich weniger interessant als ihre „westliche Herkunft“. Ein ähnliches Verständnis könnte auch hinter der Einrichtung der genannten, quasi „funktionslosen“ Räume zu suchen sein.

Neben Domenico Trezzini war Francesco Rastrelli der zweite ausländische Architekt, der über mehrere Jahrzehnte hinweg in Russland arbeitete. Schon allein deshalb prägte sein Schaffen die Baukunst des Landes stärker als dasjenige sehr viel talentierterer und berühmterer Meister wie Schlüter, Le Blond oder Michetti, die früh verstarben oder, wie üblich, nach Vertragsablauf in ihre Heimat zurückkehrten. Rastrelli war somit der einzige bedeutendere der im Zarenreich verbleibenden ausländischen Architekten. Mit seiner Beurlaubung beziehungsweise Entlassung durch Katharina II. endete – bis auf einige „Nachzüglerbauten“ in der Provinz – der Barock in Russland.

Der interessanteste Aspekt in der Biografie des Baumeisters ist sicherlich derjenige seiner Ausbildung und die hiermit verbundene Frage nach einer Auslandsreise zur Fortsetzung der Studien. Mangels Quellen konnte zwar auch die vorliegende Arbeit letztlich nicht zu einer endgültigen Klärung beitragen, jedoch sprechen die mit dem Werk des Vaters abgeglichenen Angaben in der „Relation générale“ Francesco Bartolomeos, die mit großer Wahrscheinlichkeit auf 1730 zu datierende Bittschrift um Einstellung in kaiserliche Dienste, die Äußerungen Berchs und nicht zuletzt das Œuvre selbst gegen eine Fortbildung des Baumeisters in Frankreich, Italien, Österreich oder Süddeutschland.

Auffallend ist die unangefochtene, ja herausragende Stellung des Hofarchitekten Rastrelli: Bis auf wenige Ausnahmen wurden ihm alle kaiserlichen Bauvorhaben in Entwurf und Ausführung übergeben. Die ersten Erweiterungen in Peterhof (Kat.-Nr. 43) und Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67–70), die zunächst noch in anderen Händen gelegen hatten, unterstellte man relativ bald dem Oberarchitekten. Umso mehr erstaunt es, dass Elisabeth nicht Rastrelli, sondern Zemcov mit der Vorbereitung der für die

Krönungsfeierlichkeiten in Moskau benötigten Gebäude beauftragte. Da der Baumeister jedoch für den Thronsaal des Winter-Annenhofes (Kat.-Nr. 24) und das Opernhaus (Kat.-Nr. 36) verantwortlich zeichnete, scheint es sich um eine Art Arbeitsteilung gehandelt zu haben, die keineswegs als Hinweis darauf zu werten ist, dass Rastrelli bei der neuen Kaiserin wegen zu enger Verbindungen zu Anna Ivanovna und Biron in Ungnade gefallen war, zumal er auch noch für die Herrichtung des Winterpalastes in St. Petersburg (Kat.-Nr. 16) zuständig war.

Die Ausschreibung von Wettbewerben, unter Peter und Katharina I. gelegentlich praktiziert (vergleiche Kat.-Nr. 7 und 9), wurde von Anna oder Elisabeth nicht in Betracht gezogen.⁴⁴⁹ Missfiel ein Entwurf Rastrellis, was selten genug der Fall war, hatte der Baumeister einen oder mehrere neue anzufertigen (siehe Kat.-Nr. 16, 48 und 97). Auch die Verpflichtung eines weiteren ausländischen Architekten stand nicht zur Debatte oder wurde zumindest nicht soweit verfolgt, dass es schriftliche Belege gäbe. Selbst als Rastrelli das durch den Bau des 4. Winterpalastes (Kat.-Nr. 97) immens angestiegene Arbeitspensum kaum bewältigen konnte und die Baukanzlei aus diesem Grund des öfteren über Unterbrechungen und Zwangspausen klagte, schien dies kein Thema zu sein. Auch Rinaldi, seit 1754 in Russland nachweisbar und Architekt des Thronfolgers, wurde nicht um Unterstützung gebeten.

Die Ablehnung eines Auftrags oder dessen mehrjährige Verschiebung – etwa hinsichtlich der Wiederherstellung des kaiserlichen Palastes in Strel'na (Kat.-Nr. 59) – hatte für Rastrelli keine erkennbaren Konsequenzen. Das hier zutage tretende, durch die besondere Stellung bestätigte Selbstbewusstsein des Baumeisters zeigt sich nicht zuletzt in dessen Entlassungsgesuch an Katharina II., in dem Rastrelli unumwunden seine Enttäuschung über die seiner langjährigen und treuen Tätigkeit unwürdige Degradierung zum Architekten der Baukanzlei ausdrückt.⁴⁵⁰

Die Gründe für diese unumstrittene Führungsrolle sind einerseits sicherlich in der Bauorganisation zu suchen, die festlegte, dass das Urteil des Hofarchitekten nur von einer Person derselben Klasse revidiert werden konnte.⁴⁵¹ Andererseits überzeugte der Baumeister durch sein technisches Können: Keines der über 100 im Werkkatalog aufgeführten Projekte stürzte durch falsche Berechnungen oder sonstige Fehler ein. Dieses ist umso bemerkenswerter, als der Baugrund in Petersburg zum Teil sehr sumpfig und damit ausgesprochen problematisch ist. Schlimmstenfalls riss das zu frische Holz der Wände oder Decken. Auch das Nachsacken des Fundaments der Kathedrale des Smol'nyj-Klosters (Kat.-Nr. 64) wurde rechtzeitig bemerkt und konnte durch zusätzliche Aufschüttungen behoben werden. Kritischer war die Situation beim 5. Winterpalast (Kat.-Nr. 98), wo einige Eisenverklammerungen der Wände gestohlen worden waren, was jedoch kaum dem Architekten anzulasten ist. Dass

449 Im Unterschied hierzu ließ Katharina II. wieder vereinzelt Wettbewerbe für kaiserliche Aufträge ausschreiben, so etwa 1767 zur Gestaltung des Thronsaals im 4. Winterpalast (siehe Ausst.-Kat. Fel'ten [1982], S. 10).

450 Zum Wortlaut des Schreibens siehe Anhang. Der Brief ist nur in einer Kopie überliefert, so dass fraglich ist, ob er tatsächlich in dieser Ausformulierung an Katharina übergeben wurde.

451 RGIA, Fonds 467, op. 5, d. 979, l. 10r, 3.7.1744. Vergleiche Kapitel 6d.

diese Qualität keinesfalls selbstverständlich war, belegen die Anfragen an Rastrelli mit Bitte um Begutachtung von Fundamenten, Wänden oder Gewölben beziehungsweise die Hinzuziehung des Architekten bei der Erneuerung von eingestürzten Türmen oder Dächern (Kat.-Nr. 28, 78, 90, 96, 100).

In seinen Entwürfen fällt eine sehr massive Bauweise auf, die allerdings bei der Andreaskirche in Kiev (Kat.-Nr. 57) oder der Dača Sievers (Kat.-Nr. 102)⁴⁵² auch gestalterisch bedingt sein konnte. Hervorzuheben ist ferner die relative Schnelligkeit, mit der Rastrelli arbeitete. Für das Erstellen der Pläne brauchte er meist nur wenige Wochen, obwohl ihn nur wenige, in der Regel noch nicht voll ausgebildete Gehilfen und in besonderen Ausnahmefällen ein Architekturgeselle unterstützten. Insgesamt gehörten dem Kommando Rastrellis selten mehr als fünf Personen an, die neben dem Zeichnen der Entwürfe auch die Baustellen zu betreuen, die Änderungswünsche der Kaiserin umzusetzen und den Schriftwechsel mit der Kanzlei zu bewerkstelligen hatten.

Die Position Rastrellis wurde auch durch das bereits angedeutete Fehlen eines ernsthaften Konkurrenten entscheidend mitbestimmt: Domenico Trezzini starb bereits 1734. Sein Sohn Pietro Antonio und sein Schwiegersohn Giuseppe spielten eine eher untergeordnete Rolle. Ersterer tritt einige Male als Gehilfe Rastrellis bei der Begutachtung von Objekten in Erscheinung (Kat.-Nr. 28, 64 und 96). Über Giuseppe Trezzini urteilten schon die Zeitgenossen, dass er „nicht genügend befähigt sei, um schöne Gebäude zu errichten“.⁴⁵³

Michail Zemcov verfügte zwar über größeres Talent und hatte sich auf Auslandsreisen gebildet, jedoch dürften seine im Vergleich zu Rastrelli schlichten, durch die Aneinanderreihung von Pilastern etwas monoton wirkenden Fassaden, deren stark zurückgenommene Bauplastik und gliedernde Rustikalisenen an die petrinische Architektur anknüpfen, kaum dem Repräsentationsbedürfnis Annas oder Elisabeths genügt haben.

Ein Hauptwerk des zweiten bedeutenderen Architekten, Savva Čevakinskij, ist die Nikolaus-Marine-Kathedrale in St. Petersburg (1752–1758), die zwar in manchen Details an die etwas frühere Hauptkirche des Smol'nyj-Klosters von Rastrelli erinnert, aber letztlich durch die breitgelagerten Nebentürme, die geringere Staffelung zum Zentrum und die zurückgenommene Betonung der Vertikalen sehr viel stärker dem altrussischen Kirchenbau verhaftet bleibt. Zudem scheinen die Bauten Čevakinskij's in statischer Hinsicht nicht immer überzeugt zu haben, wie die Risse im Gewölbe unterhalb der Dachterrasse des Katharinen-Palastes in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67) belegen.

452 Siehe auch Kapitel 7e und 7g.

453 „[...] ne nachožu ego za dovol'no sposobnogo dlja proizvođenija chorošich stroenij“. Die Äußerung Voroncovs ist bei GRABAR *Peterburgskaja architektura* (1910/14), S. 163, Anm. 3, zitiert. Zu den beiden Trezzini siehe EHRET Pietro und Carlo Trezzini (1952) und VZDORNOV Trezzini (1968).

Sowohl Zemcov als auch Čevakinskij waren jedoch entgegen der Behauptung Rastrellis keineswegs dessen Schüler, sondern seine bedeutendsten Konkurrenten.⁴⁵⁴ Allerdings dürften beide schon allein wegen ihrer russischen Herkunft die Stellung des Oberarchitekten kaum gefährdet haben: Auch unter den Nachfolgern Peters I. wurden bevorzugt Ausländer für die kaiserlichen Bauvorhaben angeworben, wie Rastrelli, der Hofmaler Valeriani, der eine ähnlich unangefochtene Stellung innehatte, und die zahlreichen im Katalogteil aufgeführten Handwerksmeister belegen.

Den hohen Stellenwert westlicher Künstler verdeutlicht auch die Diskussion um die Deckengemälde in Galerie, Thronsaal und Stiegenhaus des 4. Winterpalastes (Kat.-Nr. 97). Das Sujet, das in keinem der Fälle überliefert ist, war hierbei offensichtlich nur zweitrangig. Weit schwerer wog der Wunsch Elisabeths, die Bilder in Frankreich beziehungsweise Venedig zu bestellen. Nach Scheitern der Verhandlungen mit Tiepolo beauftragte man nicht einen der seit längerem erfolgreich für den Hof tätigen italienischen Maler, sondern Francesco Fontebasso. Die Entscheidung dürfte sicherlich auch davon diktiert worden sein, dass dieser erst kurz zuvor aus der Lagunenstadt in Petersburg eingetroffen war, also am ehesten die Anforderung der Zarin nach einem Künstler aus Italien erfüllte. So erklärt sich auch, warum entgegen den sonst üblichen Gepflogenheiten nicht der Künstler mit dem kostengünstigsten Angebot den Zuschlag erhielt.

Da auch bei Zimmerleuten, Tischlern oder Schnitzern – also in Bereichen, wo russische Handwerker auf eine lange Tradition und großes Geschick verweisen konnten – auf den Baustellen des Hofes Ausländer unter den Meistern überwogen, ist der Grund für diese Dominanz nicht ausschließlich in dem mangelnden Können der einheimischen Kräfte oder in den für diese neuartigen Materialien und Arbeitsmethoden zu sehen. Die Anwerbung „berufende[r] und geschickte[r] Kunstmeister“⁴⁵⁵ war auch eine Frage des Prestiges, die einem Konkurrenzdenken gegenüber dem von Peter I. zum Vorbild erhobenen Westen entsprang.

Anders als der Großteil der verpflichteten Ausländer kannte Rastrelli durch seine langjährige Tätigkeit die Besonderheiten der Petersburger Bauorganisation und deren spezielle Schwierigkeiten. Auch die Kenntnis der Sprache, die es ermöglichte, die sich stellenden Aufgaben ohne die Dolmetscher der Baukanzlei zu meistern, dürfte seine Position gestärkt haben. All diese Eigenschaften und Kenntnisse wären aber sicherlich nebensächlich gewesen, wenn die Entwürfe Rastrellis nicht den Erwartungen und dem Geschmack vor allem Elisabeths entsprochen und deren Wunsch nach prunkvollen und repräsentativen Gebäuden erfüllt hätten. Die Nähe zu Zarin und Hof – von Teilen der sowjetischen Forschung, wie zu Beginn dieser Arbeit dargelegt, aus ideologischen Gründen negativ bewertet – schuf erst die Voraussetzung für die außerordentliche Karriere des Baumeisters.

454 Siehe hierzu die im Anhang beigelegte, von Rastrelli verfasste „Notice de tous les élèves“.

455 So Stählin in einem Brief an Johann Ch. Gottscher vom November 1758 (RNB, o.r., Fonds 871, d. 191, l. 3r).

Folgende Elemente charakterisieren die von der Kaiserin überaus geschätzte Formensprache Rastrellis: Die Grundrisse sind in der Regel rechtwinklig. Runde, ovale oder mehreckige Räume bleiben Entwürfen vorbehalten – wie etwas bei der Dača Sievers (Kat.-Nr. 102), einem Pavillon mit Wasserspiel (Kat.-Nr. 122) oder einem Marstall (Kat.-Nr. 123). Auch die konkav geschwungenen Seitenfronten des Sievers'schen Landhauses wurden nicht umgesetzt. Allerdings hatte die geplante Führung der Fassaden hier keine Auswirkung auf den Grundriss der dahinter liegenden Räume, wie überhaupt die mangelnde Übereinstimmung zwischen Fassadengliederung und Disposition der Zimmer die Entwürfe Rastrellis kennzeichnet.

Üblich ist ferner die Bevorzugung von Enfiladen, deren einzelne Räume keineswegs immer entsprechend ihrer Bedeutung in der Größe differieren. Zur besseren Kommunikation verläuft zwischen zwei Raumfluchten in der Regel ein Korridor, dessen Dunkelheit von späteren Besuchern kritisiert wurde (siehe Kat.-Nr. 67). Bei den Moskauer Palästen, aber keineswegs nur bei diesen, wird die einfache Enfilade von einem an der Hofseite verlaufenden Flur oder Laubengang begleitet.

Bei einem Großteil der kaiserlichen Aufträge hatte der Oberarchitekt den repräsentativen Anforderungen – vier Anticamere, Avant- und Thronsaal, große Hofkirche sowie Galerie, zu denen sich noch eine Reihe kleinerer, öffentlich genutzter, aber namentlich meist nicht identifizierbarer Räume gesellte – Rechnung zu tragen. Hinzu kamen noch Eremitage und kleine Hofkirche, die in der Nähe der Privatgemächer der Zarin lagen. Auch ein Paradeschlafzimmer ist durch Quellenaussagen belegt, aber nur im Katharinen-Palast in Carskoe Selo zu lokalisieren.

Diese Vorgaben bedingen eine gewisse Eintönigkeit der Grundrisse. Eine Ausnahme bildet der 3. Sommerpalast (Kat.-Nr. 29), dessen Saal in loser Anlehnung an das Vorbild Versailles in die Mitte des Corps de logis verschoben ist.⁴⁵⁶ Aber auch hinsichtlich der kleineren Aufträge – etwa des kaiserlichen Palastes in Perov (Kat.-Nr. 62) und des Srednerogatskij-Palais (Kat.-Nr. 83) – oder der Bauten für Privatpersonen – wie der Paläste der Voroncovs (Kat.-Nr. 79), Stroganovs (Kat.-Nr. 94) oder Olsuf'evs (Kat.-Nr. 104) – zeigt die Raumaufteilung Rastrellis keineswegs den Einfalls- und Variantenreichtum westlicher Maisons de plaisance oder zeitgenössischer Pariser Hôtels.

Der Verzicht auf die lange Enfilade der Anticamere ermöglicht bei den genannten Beispielen die zentrale Lage des Saals, der stets von Appartements double flankiert wird. Falls ersterer nicht die gesamte Tiefe des Gebäudes beansprucht, wie etwa im Srednerogatskij-Palais, ist eine zusätzliche Raumflucht „eingeschoben“. Nur bei

456 Dass allerdings auch die dortige Raumaufteilung keineswegs zufriedenstellend war, belegt der Bericht Katharinas: „Es war da eine doppelte Flucht von Gemächern, die zwei Ausgänge besaß; den einen über die Treppe, die alle, die zu uns kamen, benutzen mußten, der ander[e] mündete in die Staatsgemächer der Kaiserin. Infolgedessen kamen für den inneren Dienst alles, was wir brauchten, und alle unsere Leute durch den ersteren Eingang. Eines Tages trug es sich zu, daß irgendein fremder Gesandter bei uns zur Audienz eintrat, und das erste, was er sah, war ein Nachtstuhl, den man gerade hinaustrug, um ihn zu leeren“ (KATHARINA Memoiren [1913], S. 225).

dem schon genannten, nicht ausgeführten Entwurf für das Landhaus der Familie Sievers fand der Hofarchitekt zu einer vom üblichen Schema abweichenden, wenn auch nicht sonderlich originellen Lösung.

Auch die Einstellung einer Art „teatro“ in den Hof des Stroganov-Palais (Kat.-Nr. 94), um die Asymmetrie des Grundstücks zu verdecken, gehört sicherlich mit zu den gelungenen Vorschlägen Rastrellis. Andererseits zeigt der Grundriss des Corps de logis dieses Palastes, dass hier dieselben Prinzipien galten – langgestrecktes Vestibül, Paradestiege, Enfilade der Vorzimmer und Saal – wie bei der Disposition der kaiserlichen Residenzen, wenn auch in einem kleineren Maßstab.

Gerade in Hinblick auf die beiden genannten Beispiele für private Auftraggeber stellt sich die Frage, inwieweit die Monotonie der Grundrisse durch die Wünsche der Bauherren bedingt war. Vergegenwärtigt man sich jedoch die wenig zufriedenstellende Einbindung des ohne erkennbare Motivation oval geformten Treppenhauses oder des Saals in der Dača Sievers – nischenartige, fensterlose Räume mit dreieckigem Grundriss leiten zu den übrigen Zimmern über –, so ist zu erahnen, dass der Hofarchitekt Schwierigkeiten hatte, adäquate Lösungen anzubieten.

Bei der Betrachtung der Aufrisse sticht die Flächigkeit der Fassaden ins Auge. Eine Auflockerung der Fronten leisten Pilaster und Halbsäulen. Die Baumasse ist jedoch selten durchgliedert. Risalite springen oft nur wenig über die Flucht vor oder werden durch eine entsprechende Anordnung der architektonischen Glieder nur vorgetäuscht. Auffälligstes Beispiel hierfür ist die Fassade des Stroganov-Palais in Petersburg (Abb. 27; Kat.-Nr. 94). Bei den späteren Werken – etwa in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67) oder beim 4. Winterpalast (Abb.33; Kat.-Nr. 97) – wird die Plastizität durch Bevorzugung der Dreiviertelsäulen gesteigert. Diese werden, wie ihr zahlreiches Auftreten an den Fassaden des Herrschaftssitzes des Reiches verdeutlicht, von Rastrelli durchaus als Würdemotiv verstanden, erscheinen dem Betrachter jedoch in dieser Anhäufung nahezu ornamental.

Die Rustika, die in Rundale (Abb. 3, K41; Kat.-Nr. 20), am 3. Sommerpalast (Abb. 12, K44; Kat.-Nr. 29) oder am Voroncov-Palais (Abb. 25; Kat.-Nr. 79) das Sockelgeschoss kennzeichnet und in Form von Lisenen zur Akzentuierung der Ecken des Gebäudes oder der Vorsprünge teilweise bis in die oberen Stockwerke fortgeführt wird, ist bei den späten Bauten für die Zarin stark zurückgenommen beziehungsweise ornamental umgedeutet wie in Carskoe Selo. Allgemein ist das Bossenwerk an Privatpalästen stärker vertreten als an den kaiserlichen Schlössern, was damit zusammenhängen mag, dass die „primitive“ Rustika für letztere als nicht angemessen empfunden wurde, was auch ihr Fehlen am Winterpalast erklärte.

Auf jeden Fall besteht kein Zusammenhang zwischen Bossenwerk und der in den oberen Geschossen gewählten Säulenordnung. Da Rastrelli die Ionica oder besser ionische Kapitelle bevorzugte – die Proportionierung der Säulen ist in der Regel nicht korrekt, da die Schäfte zu schlank gebildet sind –, verzichtet er von vornherein auf den spannungsreichen Kontrast zwischen Rustika und korinthischer oder kompositen Ordnung, der zahlreiche westliche Fassaden auszeichnet. Eine Ausnahme stellen 3. Winterpalast (Kat.-Nr. 16) und das Schloss in Peterhof (Kat.-Nr. 43) dar,

deren Fronten jedoch von den auf Le Blond zurückgehenden älteren Bauten abhängig sind.

Vor allem die Fassaden der kaiserlichen Paläste sind selten zum Zentrum ausgerichtet. Da die lange Paradeenfilade und die Rücksichtnahme auf die petrinischen Kernbauten der Sommerresidenzen bedingten, dass der wichtigste Raum, der Thronsaal, zur Seite verschoben wurde, wäre eine solche Hervorhebung auch nicht durch den Grundriss motiviert gewesen. Diese Anordnung mag die angesprochene Tendenz Rastrellis zur Verschleifung der Fassaden initiiert oder doch zumindest gefördert haben.

Eine andere Lösung bietet der 3. Winterpalast: Trotz der Lage des Thronsaals im nordwestlichen Eckrisalit ist dessen Nordfront durch Steigerung der dekorativen und architektonischen Mittel ausgezeichnet, so dass die zur Neva gewandte Fassade des Schlosses ausgesprochen „seitenlastig“ und unausgewogen erscheint. Die Höhe des den Saal aufnehmenden Pavillons und die nach Osten anschließende sehr schlichte Front des Apraksin-Palais, dessen Zentrum wiederum leicht akzentuiert ist, verstärken diesen Zug zur Seite.

Bei privaten Aufträgen oder kleineren Arbeiten für die Zarin sowie beim 3. Sommerpalast stellte sich dieses Problem insofern nicht, als der Saal im Zentrum platziert ist, so dass die Fassade entsprechend ausgerichtet werden konnte.

Ein weiteres Moment, das zur Vereinheitlichung beiträgt, ist die Bauplastik. Deren vor allem in der sowjetischen Forschung nicht selten gelobter Variantenreichtum ist allerdings bei genauerer Betrachtung keineswegs so hervorhebenswert, wie es scheinen mag. Als Beispiel sei auf den 4. Winterpalast verwiesen: Die einzelnen Motive der Schlusssteine der Fenster, die Formen der Rocaille an ihrer Brüstung, die unteren Abschlüsse und Verdachungen werden, wie Größe und Gestalt der Lichtöffnungen selbst, lediglich immer wieder neu kombiniert. Ein zugrunde liegendes Programm, das die Statuen auf der Dachbalustrade oder den Giebeln mit einbezöge, fehlt. Vermutlich wurde bereits die von der orthodoxen Kirche verurteilte und somit der altrussischen Kunst fremde figurale Skulptur sowie die aus dem Westen übernommenen Motive der Bauplastik als Ausdruck der Politik der Europäisierung gewertet, in der sich letztlich auch die Macht des Kaiserhauses ausdrückte. Außerdem ist zu bedenken, dass mythologische und allegorische Darstellungen oder Personifikationen erst mit Peter I. eine gewisse Bedeutung erlangten, also keineswegs selbstverständlich waren und nur von wenigen Betrachtern – vermutlich noch nicht einmal von der Zarin selbst – richtig gedeutet worden wären. Das Thematisieren westlicher Formen und plakative Vorweisen kostbaren Materials – die Bauplastik war in der Regel vergoldet – wurde dagegen sicherlich ohne große Schwierigkeiten verstanden und richtig interpretiert.

Berücksichtigt man die Aus- oder besser Überlastung Rastrellis, dürfte es ihm auch schwer gefallen sein, nur allein für die größeren kaiserlichen Schlösser – Sommer-Annenhof (Kat.-Nr. 13), 3. Winterpalast (Kat.-Nr. 16), Winter-Annenhof (Kat.-Nr. 24), 3. Sommerpalast (Kat.-Nr. 29), Peterhof (Kat.-Nr. 43), Strel'na (Kat.-Nr. 59), Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67), Kiev (Kat.-Nr. 91), 4. und 5. Winterpalast (Kat.-Nr. 97 und 98) – ein differenziertes Programm für Fassaden und Innenräume

bis ins Detail auszuarbeiten. Die wenig originelle Ikonografie der Thronnischen in den beiden hauptstädtischen Regierungssitzen⁴⁵⁷ oder des Triumphbogenentwurfs (Kat.-Nr. 85) lässt andererseits aber auch vermuten, dass Rastrelli auf diesem Gebiet nicht über außergewöhnliche Begabung verfügte.

Ein weiteres charakteristisches Element in der Formensprache des Hofarchitekten ist das über einzelnen Achsen leicht nach oben gebogene Traufgesims. Das Motiv dürfte, wie dargelegt, durch westliche Vorbilder angeregt worden sein, ist aber auch schon vereinzelt bei den Baumeistern petrinischer Zeit zu finden. Bei Rastrelli erfüllt es die Aufgaben eines Giebels, ist jedoch diesem gegenüber in der Wertigkeit abgestuft. In einigen Fällen – etwa an der Nordfassade des Großen Palastes in Peterhof (Abb. 13; Kat.-Nr. 43) – wird es mittels der die Fassade gliedernden Lisenen oder Pilaster zu einer allerdings nicht korrekten Serliana ergänzt.

Typisch für Rastrelli sind außerdem die Fensterverdachungen italienischer Provenienz, die beispielsweise am 4. Winterpalast geradezu zwischen die Dreiviertelsäulen eingespannt erscheinen. Allerdings gibt es durchaus auch größere Aufträge, wie die Schlösser in Peterhof oder Carskoe Selo, bei denen diese Bekrönungen zumindest teilweise durch Ornament ersetzt werden. Die Einfassungen der Fenster sind auffällig kräftig profiliert und sehr plastisch gearbeitet.

Als Dachform wird in der Regel ein nicht sehr steiles Walmdach ohne Lukarnen gewählt. Die wenigen Beispiele für Mansardendächer im Œuvre Rastrellis – 3. Winterpalast, Großer Palast in Peterhof und mit Einschränkungen Dača Sievers (Kat.-Nr. 102) – erklären sich durch die Rücksichtnahme auf Vorgängerbauten oder den besonderen Wunsch des Auftraggebers.

Die von Rastrelli gewählten gestalterischen Mittel sind wenig geeignet, die extrem langen Fassaden der kaiserlichen Schlösser wirklich zu gliedern. Der weitgehende Verzicht auf Vor- und Rücksprünge, das Aneinanderreihen von Säulen und die Vorliebe für Bauplastik lassen gerade die Fronten der späten Paläste flächig und wenig akzentuiert erscheinen. Um überhaupt wahrgenommen zu werden und eine Wirkung zu erzielen, muss das Ornament wegen seiner geringen Größe ungemein zahlreich auftreten. Diese Kleinteiligkeit und Verspieltheit steht jedoch in unüberbrückbarem Gegensatz zu der allein durch die Ausmaße der Bauten bedingten Monumentalität. Das markanteste Beispiel hierfür ist sicherlich der Katharinen-Palast in Carskoe Selo, wo der Eindruck einer ornamentalen Schauwand durch die Farbigkeit – türkises Mauerwerk, weiße Säulen, Pilaster und Fenstereinfassungen sowie vergoldete Bauplastik, Kapitelle und Balustradenfiguren – unterstützt wird.

Dieser ornamental geprägten Formensprache werden auch Säulen und Pilaster untergeordnet, wie das Beispiel des 4. Winterpalastes zeigt, der trotz Zurücknahme der Bauplastik nicht die herrschaftliche Strenge und Monumentalität ausstrahlt, die man von dem Regierungssitz eines absoluten Monarchen erwartet (Abb. 32, 33). Bei früheren Beispielen, etwa am Schloss in Rundale oder am 3. Sommerpalast, ist die Bauplastik sehr viel dezidierter eingesetzt worden. Die Fassaden sind zwar ebenfalls

457 Siehe neben den entsprechenden Katalogpunkten auch in Kapitel 7 c und h.

recht flächig und durch Lisenen und Pilaster nur leicht akzentuiert. Dennoch erscheint ihre Gestaltung, wohl auch wegen eines eindeutigen Sockels, ausgewogener und für westliche Betrachter der Bauaufgabe besser angepasst. Adäquate Lösungen bieten auch die Parkpavillons in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 68, 70 und 72): Detailreiche Bauplastik und Vergoldung entsprechen sowohl der Aufgabe als auch der Größe der Lusthäuser.

Die Vorgehensweise Rastrellis bei der Gestaltung der Fassaden verdeutlicht der Vergleich zwischen der Kathedrale des Smol'nyj-Klosters (Abb. 24, K55; Kat.-Nr. 64) und dem Invalidendom in Paris, der dem Petersburger Bau vermutlich als Vorbild diente: Statt der klassischen, strengen Architektur Mansarts, in der jedem Glied eine Bedeutung zukommt, weist Rastrelli plakativ einzelne Versatzstücke vor, die ihrer ursprünglichen Aufgabe verlustig und deshalb nahezu beliebig austauschbar sind. Erst in ihrer Gesamtheit bestimmen sie das feierliche und prunkvolle, aber letztlich auch substanzlose Erscheinungsbild der Fassade.

Die Innenräume Rastrellis reflektieren wohl am deutlichsten westliche Aufrisse. Dies mag damit zusammenhängen, dass die dunklen, zum Teil gewölbten Säle altrussischer Paläste mit ihrer vegetabilen oder ornamentalen Ausmalung kaum Orientierungspunkte boten. Vorherrschendes Material ist Holz. Marmor war wenigen, besonders ausgezeichneten Räumen vorbehalten. Auch Stuck oder Stuckmarmor wurden selten eingeplant. Im Innern dominiert vergoldetes Ornament. Das Schnitzwerk fällt infolge der oftmals enormen Ausmaße der Räume großteiliger und gröber aus als bei westlichen Beispielen. Wand und Decke sind in der Regel durch ein Kehlgesims deutlich voneinander geschieden. Gemälde werden auf Plafonds und Sopraporten beschränkt. Ein übergeordnetes Programm ist nicht zu erkennen. Die Majestät des Kaisertums präsentierte sich auch hier in ausgesuchten, teuren Materialien und der Vielfalt der dargebotenen Formen. So wurde auch das berühmteste Beispiel rastrellischer Raumkunst, das Bernsteinzimmer, weniger wegen seiner gelungenen Komposition aus Parkett, Mosaiken, vergoldeter Rocaille, Kerzenhaltern und Büsten sowie verspiegelten Pilastern bewundert als wegen der Kostbarkeit der Bernsteinvertäfelungen.⁴⁵⁸

Entwicklungslinien treten im Œuvre nur schwach hervor: In den späteren Arbeiten ist lediglich ein verstärktes Auftreten der Bauplastik an den Fassaden und eine Vorliebe für Säulen festzustellen, die zunehmend ornamental verstanden werden. Auch im Innern scheint das Schnitzwerk an Plastizität zu gewinnen. Im Thronsaal des 4. Winterpalastes werden Atlanten und Statuen sogar in zwei Geschossen übereinander gestellt.

Die Grundrisse verändern sich dagegen kaum. Die Unterschiede scheinen eher geografisch begründet: So zeichnet die beiden kurländischen Schlösser die zentrale Lage des Paradeschlafzimmers aus. Bei den Moskauer Palästen liegen Thronsaal und Anticamera beziehungsweise Avantsaal im rechten Winkel zueinander – eine

458 Vergleiche hierzu etwa das Urteil Wraxalls, zitiert in Kat.-Nr. 67, unter „zeitgenössische Urteile“.

Disposition, die aus unbekanntem Gründen beim 5. Winterpalast aufgegriffen wird. Bei den übrigen Petersburger Schlössern liegen die Paraderäume in einer Flucht.

Im Werk Rastrellis lassen sich drei unterschiedliche Komponenten aufzeigen, die der Hofarchitekt zu der ihm eigenen Formensprache verband. Die wichtigste, weil auch politisch geforderte Quelle war sicherlich die westliche Architektur. Hierbei handelte es sich weniger um konkrete Bauten, obwohl auch diese zum Teil auszumachen sind, als um grundsätzliche Strukturen. So wurden etwa die symmetrische Ausrichtung der Ensembles, Drei- und Vier-Flügel-Anlagen, in den Palast integrierte Paradestiegen, Anticamere, Galerien oder überhaupt die Ausrichtung einer Raumfolge auf einen Höhepunkt, den Saal, übernommen. Auch Fassadengliederung, Motive der Bauplastik oder Gestaltung der Innenräume orientierten sich am Westen.

Wie im Kapitel zur Formensprache dargelegt, erscheinen viele dieser Elemente aus westeuropäischer Sicht wenig neu oder sogar für das 18. Jahrhundert veraltet. In Russland waren sie jedoch vorher ungebräuchlich und bezeichneten die von Peter I. gewollte Öffnung des Landes. Trotz der Zweifel, die heutige Betrachter haben mögen, galten die Paläste Rastrellis als „westliche“, sprich als moderne Architektur, die für das Reich und besonders für dessen neue Hauptstadt angemessen und wünschenswert war.

Diese Einschätzung spiegelt sich auch in der Begründung der Baumaßnahmen in Carskoe Selo (Kat.-Nr. 67) und Strel'na (Kat.-Nr. 59) wider, mit denen Elisabeth ihre Eltern ehren wollte, wie in den entsprechenden kaiserlichen Ukazen hervorgehoben wird. Gerade der ausdrückliche Verweis auf Peter I., dessen Politik für die Zarin nach eigenen Angaben vorbildhaft war, lässt keine andere zeitgenössische Interpretation der Formensprache Rastrellis zu. Diese Ansicht teilte nicht zuletzt auch der Baumeister selbst, der die Fassaden von Katharinen-Palast und Stroganov-Palais (Kat.-Nr. 94) als „l'architecture à l'Italienne“ oder „moderne dans le goût Italien“ charakterisiert (Œuvreverzeichnis §§ 96 und 104).

Die im Kapitel zur Literaturlage dargelegte Position der russisch-sowjetischen Forschung, die das Werk des Baumeisters als originär russisch beurteilt, ist, abgesehen davon, dass die fehlende Differenzierung bereits den Keim des Widerspruchs in sich birgt, auch insofern problematisch, als sie die Vorstellungen des 18. Jahrhunderts unberücksichtigt lässt beziehungsweise in ihr Gegenteil verkehrt.

Daneben zeigt das Œuvre Rastrellis auch Elemente, die in der Tradition der altrussischen Baukunst stehen. So erinnern die zergliederten, sich aus mehreren Kompartimenten zusammensetzenden, unregelmäßigen Grundrisse einiger Paläste – etwa des 3. und 5. Winterpalastes (Abb. 6, K70; Kat.-Nr. 16 und 98) oder des Winter-Annenhofs (Abb. 2; Kat.-Nr. 24) – an die in vorpetrinischer Zeit übliche Zellenbauweise. Hierbei wurde bei Bedarf ein zusätzliches Zimmer an ein älteres Gebäude angefügt oder ein separates Haus auf dem oft weitläufigen Grundstück errichtet. Symmetrische Gesichtspunkte spielten keine Rolle. Die Baugeschichte von 3. Winterpalast, Winter-Annenhof, Golovin-Palais (Kat.-Nr. 25) oder Sommerpalast Anna Ivanovnas (Kat.-Nr. 18) zeigt eine vergleichbare, dieser Tradition verpflichtete Vorgehensweise.

Dass Rastrelli ohne Probleme oder Proteste diese Lösungen entwarf, weist auf eine profunde Kenntnis vorpetrinischer Architektur hin, die sich nur sehr schwer mit dem Gedanken einer Auslandsreise nach 1719 in Einklang bringen lässt. Auffällig ist, dass die Moskauer Bauten stärker altrussischen Gestaltungsprinzipien verbunden sind als die übrigen Arbeiten. Dies mag daran liegen, dass das Formempfinden Alt-russlands in der ehemaligen Hauptstadt lebendiger war – und von der Kaiserin und ihrem Baumeister auch akzeptiert wurde – als in der Neugründung St. Petersburg, deren architektonische Gestalt durch die Forderungen Peters definiert worden war.

Auch Laubengänge, Außentreppen und die meist sehr kräftigen, plastischen und häufig farbig hervorgehobenen Fensterumrahmungen (naličniki) an einigen Fassaden Rastrellis – etwa am Stroganov-Palais (Abb. 27; Kat.-Nr. 94) oder am 4. Winterpalast (Abb. 32,33; Kat.-Nr. 97) – verweisen auf die ältere Architektur des Landes. Die Vorliebe des Hofarchitekten für Bauplastik und deren Ausbreitung an den Fassaden folgt hauptsächlich Beispielen aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, die dem so genannten Moskauer oder Naryškin-Barock zugerechnet werden – etwa die Mariae-Schutz-Kirche in Fili (Cerkov' Pokrova v Filjach) oder die Auferstehungs-Kirche in Kadaši (Cerkov' Voskresenija v Kadaševskoj slobode), beide in Moskau. Dieselbe Tendenz findet sich vereinzelt bereits bei einigen mittelalterlichen Bauten, etwa der Demetrios-Kathedrale (Dmitrievskij sobor) in Vladimir.

Die „Ornamentalisierung“ der Säulen und Pilaster, die an den späten Fassaden Rastrellis zu beobachten ist, weist ebenfalls auf altrussische Quellen. Die Stützen des Hofarchitekten sind jedoch im Unterschied zu den älteren Beispielen der Größe des Gebäudes angepasst und mit Basis und Kapitell versehen. Ihre Proportionierung ist zwar selten korrekt, aber dennoch enger an klassischen Vorgaben orientiert als die Architekturglieder im Moskauer Barock. Statt der beliebigen, ausschließlich dekorativen Gesichtspunkten folgender Anordnung ist die Position der Säulen und Pfeiler bei Rastrelli durch die Gestaltung der Fassade oder die Konstruktion des Gebäudes erklärt. Das Aufsetzen der Basen auf dem Boden oder am Fuße des Tambours sowie die Superposition von Säulen waren in der Baukunst Alt-russlands keineswegs allgemein üblich. Im Vergleich hierzu dachte Rastrelli weit stärker in architektonischen Dimensionen, was für die Zeitgenossen sicherlich nicht unwesentlich zum „westlichen Charakter“ seiner Bauten beigetragen haben mag.

Die Bevorzugung von Gold und kräftigen Farben – etwa in Carskoe Selo (Abb. 14) – lässt sich auf dieselbe Wurzel zurückführen. Gerade hinsichtlich der Innenräume scheint die Zurschaustellung des kostbaren Materials wichtiger gewesen zu sein als ein Deckengemälde und Plastik zugrunde liegendes Programm. Im Unterschied zu den älteren Bauten sind die Ornamentmotive Rastrellis jedoch eindeutig westlichen Ursprungs. Die Behauptung Alekseevas, zwischen dem Moskauer Barock und dem Werk Rastrellis bestehe eine Affinität, ist deshalb sicherlich übertrieben, zumal die Differenzen bei Auf- und Grundrissen sowie Raumeindrücken, wie bereits dargelegt, unübersehbar sind.⁴⁵⁹

459 ALEKSEEVA Francesco Rastrelli (1980), S. 316.

Am stärksten tritt das „traditionelle Element“ im Werk Rastrellis an den Sakralbauten hervor: Grundriss über griechischem Kreuz, Dreiteilung des Raumes, blockhafter Unterbau sowie fünf Kuppeln mit abschließenden Zwiebelkuppeln gehören zum festen Bestandteil des russisch-orthodoxen Kirchengebäudes und finden sich auch an den zwei Beispielen des Hofarchitekten – Andreaskirche (Abb. 21; Kat.-Nr. 57) und Kathedrale des Smol’nyj-Klosters (Abb. 22, 24; Kat.-Nr. 64). Zwar scheint Rastrelli letztere zunächst als Basilika geplant zu haben, doch ließ Elisabeth, anders als ihr Vorbild Peter I., hier kein Abweichen von der Tradition zu. Dennoch deutete der Hofarchitekt den Bau, wie beschrieben, durch Reflexion westlicher Vorbilder – des Invalidendoms zu Paris – so um, dass er von einem für die Orthodoxie neuen, vertikalen Zug beherrscht wird. Auch die Grundrissdisposition des Klosters folgt hinsichtlich der zentralen Lage der Kathedrale, der Vielzahl der Kirchen, des Torturms, der Verschiebung des Konvents an den Rand oder der mit Türmen bewehrten Umfassungsmauer älteren Beispielen. Neu und westlichen Prinzipien folgend ist wiederum die symmetrische Ausrichtung des Ensembles.

Die dritte Quelle, aus der der Hofarchitekt schöpfte, waren Pläne und Bauten der im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts in St. Petersburg tätigen ausländischen Baumeister. So lassen sich die geplanten Tortürme in Rundale (Kat.-Nr. 20) und der ebenfalls nicht ausgeführte des Smol’nyj-Klosters (Abb. K55; Kat.-Nr. 64) auf Entwürfe Michettis und Pineaus für einen Leuchtturm in Kronstadt zurückführen. Die zweifachen Stiegenhäuser des genannten italienischen Baumeisters oder diejenigen Le Blonds in Strel’na (Kat.-Nr. 59) könnten Rastrelli zu seinen Lösungen für Rundale oder Jelgava (Kat.-Nr. 21) inspiriert haben. Die Aufrisse des 3. Winterpalastes (Abb. 7, 9; Kat.-Nr. 16) und des Großen Palastes in Peterhof (Abb. 13; Kat.-Nr. 43) sind ohne die auf Le Blond zurückzuführenden Vorgängerbauten undenkbar.

Trotz der Dominanz Rastrellis und seines Werkes fand dieses in Russland bis auf einige Bauten in der Provinz kaum Nachfolge. Dies mag zum einen damit zusammenhängen, dass sich die Bautätigkeit sowohl unter Anna als auch unter Elisabeth auf die Hauptstädte konzentrierte. Arbeiter und Materialien wurden aus anderen Orten des Reiches abgezogen, so dass trotz der Aufhebung des Verbots Peters I., außerhalb St. Petersburgs Steingebäude zu errichten, aufwendigere Neubauten in der Diaspora selten waren. Zum anderen war die Formensprache Rastrellis schon wegen der Bevorzugung von Gold und anderen kostbaren Materialien aufgrund der hohen Baukosten nur bedingt für private Aufträge geeignet.⁴⁶⁰ Die wenigen, die sich einen solchen Bau leisten konnten, wandten sich vermutlich direkt an Rastrelli – wie Voroncov (Kat.-Nr. 79), Nasonov (Kat.-Nr. 84) oder Graf Stroganov (Kat.-Nr. 94) –, anstatt mit einem seiner Schüler vorlieb zu nehmen.

460 Die enormen Summen, die die Bauten Rastrellis verschlangen, belegen etwa die vielen zusätzlichen Geldanweisungen der Kaiserin oder die Klagen Voroncovs (siehe Kat.-Nr. 79). Auch die Kaufmannschaft lehnte den Entwurf des Hofarchitekten für den Gostinyj dvor (Kat.-Nr. 99) unter anderem aus Kostengründen ab.

Zwar finden sich bei einigen im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts tätigen Architekten einzelne dem Werk Rastrellis eigene Motive – etwa hinsichtlich der Bauplastik, der Gesimsbehandlung oder des Einsatzes der Ordnung –, doch sind diese Reflexe sehr allgemein und auf formale Aspekte beschränkt. Als Beispiel sei auf die bereits erwähnte Nikolaus-Marine-Kathedrale von Čevakinskij hingewiesen. Auch der Glockenturm des Dreifaltigkeitsklosters in Sergiev Posad, nach Plänen des Moskauer Architekten Uchtomskij 1741–1770 errichtet, ist ohne die Torturmentwürfe Rastrellis für Rundale und das Smol’nyj-Kloster kaum denkbar. Formal werden hier zwar die pyramidal gestaffelten, von Säulen flankierten Bogenstellungen seiner Vorbilder rezipiert, jedoch bleibt der Turm durch seinen blockhaften, von Rustikalisenen gegliederten Unterbau weit stärker altrussischen Prinzipien verhaftet als die auch in den unteren Geschossen durchbrochenen, filigranen und steil emporstrebenden Beispiele des Hofarchitekten.

Der von Grabar geprägte Begriff einer „Schule Rastrellis“ (škola Rastrelli) ist mit Blick auf diese eher lockeren Beziehungen sicherlich übertrieben.⁴⁶¹ Außerdem waren die bedeutendsten der nach Rastrelli tätigen Baumeister – Rinaldi, Cameron oder Vallin de la Mothe – von Katharina II. wiederum im Ausland angeworben worden. Wie ihre Vorgänger legte die Kaiserin Wert auf „westliche“ und moderne Architektur, zu der sie die Bauten Rastrellis sicherlich nicht zählte. Eine „Schulbildung“ war von der Herrscherin nicht gewünscht und wurde somit auch nicht gefördert. Im aufkommenden Frühklassizismus wurde das Werk des Hofarchitekten ohnehin negativ beurteilt, wie schon allein die vielen Veränderungen an den Schlössern unter Katharina veranschaulichen.

Dieselbe Sachlage verdeutlicht auch die von Rastrelli zusammengestellte Liste seiner Schüler, die im Anhang ausführlich dokumentiert abgedruckt ist. Mit Ausnahme Veldtens, der allerdings nur einen relativ kleinen Teil der Lehrzeit im Kommando des Hofarchitekten verbrachte, spielten die Genannten nur untergeordnete Rollen im Baubetrieb oder sind häufig noch nicht einmal fassbar.

In Westeuropa hatte das Werk Rastrellis keinerlei Resonanz. Dies ist insofern verständlich, als dessen Schaffen zeitlich am Ende der gesamteuropäischen Epoche des Barock stand. Zudem war Russland trotz der von Peter forcierten Öffnung nach Westen ein eher unbekanntes Land, das erst allmählich als aufstrebende Großmacht wahrgenommen wurde. Die geringe Zahl der Reisebeschreibungen während der Regierungsjahre Elisabeths belegt, dass das unter Peter I. entfachte Interesse an Russland in den westeuropäischen Ländern erlahmt war. Das Werk Rastrellis dürfte also überhaupt nur wenigen bekannt gewesen sein.

Ein dritter Grund für die fehlende Beachtung ist in der Formensprache selbst zu suchen: Diese orientiert sich wie dargelegt vor allem an französischen Beispielen, greift aber auch altrussische Traditionen auf. Fassadengestaltung und Grundrisslösungen – beispielsweise des Katharinen-Palastes in Carskoe Selo (Abb. 15, K59; Kat.-Nr. 67), wo der Besucher den Ehrenhof erst wieder verlassen muss, um das

461 GRABAR Peterburgskaja architektura (1910/14), S. 156.

Schloss zu betreten – mussten westlichen Baumeistern und Auftraggebern fremd und als herrschaftlicher Architektur nicht angemessen erscheinen. Die als Vier-Flügel-Anlagen geplanten Landsitze in Rundale (Abb. 40; Kat.-Nr. 20) oder Moskau (Abb. 2; Kat.-Nr. 13 und 24), die endlosen Raumfluchten und die alleinige Ausrichtung der Grundrisse nach den Erfordernissen der Repräsentation sind stärker dem 17. als dem 18. Jahrhundert verpflichtet und dürften von westlichen Betrachtern als antiquiert abgelehnt worden sein.

Die Ignorierung der neueren Tendenzen in der Architektur Westeuropas, insbesondere Frankreichs und Italiens, erstaunt umso mehr, als deren Vorbildcharakter auch von den Nachfolgern Peters I. nicht angezweifelt wurde. Der Grund für diese Missachtung scheint vor allem in der geringen Bildung und einem gewissen Desinteresse zu suchen zu sein: Anders als der Reformzar und zahlreiche westliche Mäzene nahmen die Nachfolger Peters keinen entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung eines Entwurfs – eine Situation, die sich erst unter Katharina II. änderte.

Diese Frage berührt ein generelles Problem im Schaffen Rastrellis: Die Rolle der Auftraggeber ist in der Regel nicht fassbar. Lediglich von Biron ist bekannt, dass er aktiv in die Entwurfsphase eingriff und sich auch gegenüber seinem Architekten durchsetzte, wie Eintragungen in Grundrissen und die Auseinandersetzung um Ramme und Stuckierung der Fassaden in Rundale (Kat.-Nr. 20) belegen. Elisabeth folgte offenbar meist den Vorstellungen ihres Baumeisters. Nur selten, etwa bei der Erneuerung der römischen Springbrunnen in Peterhof (Abb. K49; Kat.-Nr. 48) oder den Entwürfen für Winterpalast (siehe Kat.-Nr. 16 und 97) und Smol'nyj (Kat.-Nr. 64), scheint eine Dissonanz zwischen beiden bestanden zu haben, ohne dass diese jedoch konkretisiert oder gar die Gründe für die Ablehnung der Pläne durch die Zarin genannt werden können.

Die Lücken in der historischen Forschung erschweren ein sicheres Urteil über Persönlichkeit und Herrschaft Elisabeths. Jedoch dürfte die Bildung der Zarin eher mangelhaft gewesen sein. Hinzu trat eine zumindest in der Literatur immer wieder behauptete phlegmatische Grundhaltung.

Elisabeth war also vermutlich kaum in der Lage und wohl auch nicht Willens, sich mit der zeitgenössischen westlichen Architektur auseinander zu setzen. Sie konnte ihrem Hofarchitekten somit im Unterschied zu zahlreichen westeuropäischen Bauherren oder Mäzenen und auch zu Peter I., von dem eigenhändige Entwürfe für Peterhof überliefert sind, keine Impulse geben. Überspitzt ausgedrückt fehlt eine Reflexion der neueren europäischen Entwicklungen auf dem Gebiet der Baukunst und der Theorie im Werk Rastrellis, weil eine solche nicht von ihm gefordert wurde.

Die schwache Rolle Elisabeths als Auftraggeberin schlug sich auch in der Formensprache ihres Architekten nieder. Seine nahezu konkurrenzlose Position wirkte sich in diesem Zusammenhang ebenfalls eher negativ aus: Eine künstlerische Auseinandersetzung mit anderen Architekten, die zur Bestimmung des eigenen Standpunktes beigetragen und möglicherweise zu neuen Lösungen inspiriert hätte, fand nicht statt.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass Francesco Rastrelli sicherlich kein Architekt war, der eine umfangreiche theoretische Bildung genossen hatte. Betrachtet man seine Bauten und vor allem den enormen Umfang seines Œuvres, dürften seine Stärken im praktischen Bereich gelegen haben, also in der zügigen Ausarbeitung der Entwürfe und deren reibungsloser Umsetzung. Hinzu kam, dass die Bauten stets sehr solide ausgeführt waren. Wie der Baumeister Berch gegenüber mitteilte, war es aber auch gerade die geforderte Schnelligkeit bei den Planungen, die ein nochmaliges Überdenken und Korrigieren der Entwürfe verhinderte.⁴⁶²

Um dem Schaffen des Hofarchitekten gerecht zu werden, ist ferner zu berücksichtigen, dass, wie geschildert, viele der von ihm eingebrachten Elemente oder Gestaltungsprinzipien im Westen zwar längst bekannt beziehungsweise teilweise bereits veraltet waren, für Russland aber eine Neuerung darstellten.

Der Hauptgrund für den Erfolg Rastrellis bestand darin, dass seine Entwürfe wegen der nicht sehr komplizierten Auf- und Grundrisse trotz der für Russland ungewohnten Materialien und Arbeitsvorgänge umsetzbar waren und gleichzeitig die kaiserlichen Ansprüche erfüllten. Bei aller Kritik, die beispielsweise gegen die Fassadengestaltung der Sommerresidenz in Carskoe Selo oder gegen den Winterpalast einzuwenden ist, ziehen diese Schlösser allein durch ihre gewaltigen Dimensionen, den Aufwand an Bauplastik, das Aneinanderreihen der Säulen und nicht zuletzt durch das heute allerdings verschwundene Gold den Betrachter in ihren Bann. Dieselbe Faszination üben die teilweise wiederhergestellten goldbeherrschten, langen Raumfluchten im Innern aus. Trotz ihrer Substanzlosigkeit verfehlte die Architektur Rastrellis auch auf zeitgenössische Betrachter sicherlich nicht ihre Wirkung.

Die Symbiose von altrussischen und aus dem Westen stammenden Elementen, die Rastrelli am überzeugendsten an der Kathedrale des Smol'nyj-Klosters in Petersburg gelang, war der Grund für seine ausgesprochen erfolgreiche Tätigkeit in Russland. Seine Bauten drücken die Spannung zwischen petrinischen Reformen und Tradition aus, die auch die Politik Elisabeths kennzeichnete und trotz gegenteiliger Beteuerungen von derjenigen ihres Vaters unterschied. Hierin setzt sich auch das Œuvre Rastrellis von den Bauten der von Peter I. verpflichteten Architekten ab.

Während seiner über 40-jährigen Tätigkeit schuf der Oberarchitekt sowohl hinsichtlich der Ausbildung von Handwerkern oder Zeichnern als auch der Verarbeitung besonderer Baustoffe die Grundlagen für das Schaffen seiner Nachfolger: Entwurfszeichnungen, in Altrussland ungebräuchlich, waren nun aus der Planungs- und Bauphase nicht mehr wegzudenken, auch wenn sie noch häufig durch Modelle und Schablonen ergänzt werden mussten. Hinzu kam, dass Rastrelli, dessen Zeichenqualitäten außer Frage stehen, in seinem Kommando eine Reihe von russischen Gehilfen ausbildete, deren Können die späteren Baumeister nutzten.

Konsequent wurden Glas, Spiegel, Stuck, Gemälde und weitere aus dem Westen importierte, auch in petrinischer Zeit noch keineswegs selbstverständliche Materialien verwendet und die sie verarbeitenden Handwerker geschult. Gemälde mit alle-

462 BERCH Putevye zametki (1735–1736), S. 141. Siehe auch im Anhang zu dieser Arbeit.

gorischen, mythologischen oder anderen profanen Themen wurden während der Tätigkeit Rastrellis zu einem festen Bestandteil der Inneneinrichtung. Auch vollplastische Skulptur war nicht mehr ungewöhnlich. Wie die Quellen belegen, gab es zwar auch nach der Jahrhundertmitte immer wieder Schwierigkeiten bei deren Verwendung oder Herstellung, doch sind diese kaum mehr mit den Anfangsjahren zu vergleichen. Vor diesem Hintergrund kann die Bedeutung Francesco Rastrellis für die Architektur in Russland nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Abbildungen und Abbildungsnachweise

Nr.	Bild	Nachweis
1	Porträt Francesco Bartolomeo Rastrellis, 1762 (?), Gemälde von Lucas Konrad Pfandzelt. St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. ERZH-2635	Abbildung aus PIOTROVSKIJ / VILINBACHOV (Hrsg.) Zimnij dvorec, St. Petersburg 2000, S. 29. Druckgenehmigung: Gosudarstvennyj Ėrmitaž
2	Winter-Annenhof in Moskau, Grundriss, 1748, Kopie von Petr Družinin / Nicolas Oitimore. Warschau, BN, WAF. 99, Rys. 5372	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
3	Schloss Rundale, Nordfassade, 1735–1736, Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli (Werkstatt). Wien, Albertina, Mappe 79, Inv.-Nr. 5681	Fotografie aus Wien. Druckgenehmigung: Albertina
4	Leuchtturmentwurf für Kronstadt, Aufriss, 1721–1722, Zeichnung von Niccolò Michetti. St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. 4743	Abbildung aus Architekturnaja grafika Rossii. Pervaja polovina XVIII veka. Sobranie Ermitaža. Naučnyj katalog. Leningrad 1981, Nr. 88, S. 65. Druckgenehmigung: Gosudarstvennyj Ėrmitaž
5	Leuchtturmentwurf für Kronstadt, Aufriss, 1721–1723, Zeichnung von Nicolas Pineau. St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. 3054	Abbildung aus Architekturnaja grafika Rossii. Pervaja polovina XVIII veka. Sobranie Ermitaža. Naučnyj katalog. Leningrad 1981, Nr. 215, S. 123. Druckgenehmigung: Gosudarstvennyj Ėrmitaž
6	3. Winterpalast in St. Petersburg, Grundriss des Hauptgeschosses, 1749(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli (Werkstatt). Wien, Albertina, Mappe 83, Inv.-Nr. 5654	Fotografien aus Wien. Druckgenehmigung: Albertina
7	3. Winterpalast in St. Petersburg, Nordfassade, 1734 (?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli (Werkstatt). Wien, Albertina, Mappe 83, Inv.-Nr. 5656	Fotografie aus Wien. Druckgenehmigung: Albertina
8	3. Winterpalast in St. Petersburg, Westwand des Thronsaals mit Thronnische (Kopie), 1732/35, Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Warschau, BN, WAF. 84, Rys. 5266	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa

Nr.	Bild	Nachweis
9	3. Winterpalast, Ansicht von Südosten, 1750/60, Zeichnung von Michail I. Machaev. St. Petersburg, GRM	Fotografie aus Gosudarstvennyj Russkij Muzej. Druckgenehmigung: Gosudarstvennyj Russkij Muzej
10	3. Winterpalast in St. Petersburg, Grundriss des Hauptgeschosses, Variante, 1753(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli (Werkstatt). Warschau, BN, WAF. 109, Rys. 5448	Fotografie aus Warschau, Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
11	3. Sommerpalast in St. Petersburg, Grundriss, 1758, Kopie von Ivan Fok. Warschau, BN, WAF. 93, Rys. 5340	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
12	3. Sommerpalast, Ansicht von Norden, 1753, Kupferstich nach einer Vorzeichnung von Michail I. Machaev. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 47991	Fotografie aus Ausst.-Kat. St. Petersburg und Umgebung (1992), Kat.-Nr. 12. Druckgenehmigung: Graphischer Sammlung München
13	Großer Palast in Peterhof, Ansicht von Norden	Foto der Autorin
14	Katharinenpalast in Carskoe Selo	Fotografie aus ORLOFF / SCHWIDKOWSKIJ Petersburg (1996), S. 205. Druckgenehmigung: Köne-mann-Verlag
15	Katharinenpalast mit Communs in Carskoe Selo, Grundriss des Erdgeschosses, 1753–1754. Warschau, BN, WAF. 87, Rys. 5293	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
16	Katharinenpalast in Carskoe Selo, Bernsteinzimmer (Fotografie vor dem Verlust im 2. Weltkrieg)	Fotografie aus BENUA Carskoe Selo (1910)
17	Katharinenpalast in Carskoe Selo, Wandauf-riss des Japanischen Porzellankabinetts, 1752–1753(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Warschau, BN, WAF. 87, Rys. 52399	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
18	Eremitage in Carskoe Selo, Grund- und Auf-riss, um 1750, Zeichnung von Vasilij I. Nee-lov. St. Petersburg, NIM RACH, A-5	Fotografie aus St. Petersburg, Druckgenehmigung: Naučno-is-sledovatel'skij muzej Rossijskoj Akademii Chudožestv.
19	Grotte im Park von Carskoe Selo	Foto der Autorin

Nr.	Bild	Nachweis
20	Katal'naja Gora in Carksoe Selo, Aufriss, 1749/50(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Warschau, BN, WAF. 89, Rys. 5313	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
21	Andreaskirche in Kiev, Ansicht von Süden	Foto aus BEZSONOV Architektura Andreevskoj cerkvi (1951), Tafel 1
22	Smol'nyj-Kloster in St. Petersburg, Grundriss des Erdgeschosses, 1749–1750(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli (Werkstatt). Warschau, BN, WAF. 109, Rys. 5347	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
23	Smol'nyj-Kloster in St. Petersburg, Querschnitt der Kathedrale mit Pfahlfundament, 1749–1750(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Warschau, BN, WAF. 94, Rys. 5343	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
24	Smol'nyj-Kloster in St. Petersburg, Kathedrale von Westen	Fotografie der Autorin
25	Voroncov-Palais in St. Petersburg, Aufriss der Nordfassade und Grundrisse aller Geschosse, 1749–1750(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli (Werkstatt). Warschau, BN, WAF. 97, Rys. 5359	Fotografie aus Warschau. Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
26	Stroganov-Palais in St. Petersburg, Nachzeichnung des Grundrisses, 2. Hälfte 18. Jahrhundert(?). St. Petersburg, RGIA, Fond 485, op. 2, d. 266, l. 3	Fotografie aus Archiv. Druckgenehmigung: Rossijskij gosudarstvennyj istoričeskij archiv
27	Stroganov-Palais in St. Petersburg, Fassade zum Nevskij-Prospekt	Foto der Autorin
28	Kaiserliches Palais in Perov, Fassadenskizze, 1747(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Moskau, RGADA, Fond 1239, op. 57, d. 281	Foto aus Literatur. Druckgenehmigung: Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov
29	Srednerogatskij-Palais, Situationsplan, 1751, Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli (Werkstatt). St. Petersburg, RGIA, Fond 485, op. 2, d. 1085, l. 4	Fotografie aus Petersburg. Druckgenehmigung: Rossijskij gosudarstvennyj istoričeskij archiv
30	Landhaus der Familie Sievers, Grundriss, Nachzeichnung, undatiert. Unbekannter Aufbewahrungsort	Fotografie aus DENISOV Usad'ba (1953), Abb. 3, S. 150

Nr.	Bild	Nachweis
31	4. Winterpalast in St. Petersburg, Grundriss des Hauptgeschosses, 1759, Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli (Werkstatt). St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. 13526	Fotografie aus St. Petersburg. Druckgenehmigung: Gosudarstvennyj Ėrmitaž
32	4. Winterpalast in St. Petersburg, Ansicht von Norden, 1853, Aquarell von I. Charlemagne. St. Petersburg, GE, Inv.-Nr. 40115	Fotografie aus St. Petersburg. Druckgenehmigung: Gosudarstvennyj Ėrmitaž
33	4. Winterpalast in St. Petersburg, Fassade zum Schlossplatz	Foto der Autorin
34	4. Winterpalast in St. Petersburg, Aufriss Ostwand Stiegenhaus, um 1760(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Warschau, BN, WAF. 84, Rys. 5273	Fotografie aus Warschau, Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
35	4. Winterpalast in St. Petersburg, Wandaufriss des Großen Saals, 1759(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Warschau, BN, WAF. 86, Rys. 5285	Fotografie aus Warschau, Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
36	4. Winterpalast in St. Petersburg, Entwurf eines Ofens in der „Neuen Galerie“, 1759, Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Warschau, BN, WAF. 84, Rys. 5272	Fotografie aus Warschau, Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa
37	Wandaufriss einer nicht zu lokalisierenden Galerie, 1755–1761(?), Zeichnung von Francesco Bartolomeo Rastrelli. Warschau, BN, WAF. 100, Rys. 5379	Fotografie aus Warschau, Druckgenehmigung: Biblioteka Narodowa

Quellen- und Literaturverzeichnis

Die Übertragung der russischen Autorennamen folgt der wissenschaftlichen Transliteration. Die hiervon zum Teil abweichende Schreibweise in der westlichen Literatur ist in eckige Klammern gesetzt. Werden nur westliche Publikationen dieser Autoren zitiert, wird die dortige Schreibweise kommentarlos übernommen.

a) Ungedruckte Quellen

Albertina, Wien
Mappen 79, 82, 83

Biblioteka Rossijskoj Akademii Nauk, St. Petersburg (BAN)
O. r., sobr. rukop. kart. dop. op., Nr. 218, 219, 221, 226

Biblioteka Narodowa, Warschau (BN)
Wil. Kat. 66^e

Relation générale de tous les edifices, Palais et Jardins, que moy Comte de Rastrelli, Ober-Architecte de la Cour, a fait construire pendant tout le tems que j'ai eu l'honneur d'être au service de Leurs Majestés Imp^{les}, de toutes les Russies, à commencer depuis l'année 1716 jusqu'à cette année 1764.

Relation des bâtimens, qui ont été construits sous le regne de l'Imperatrice Anne, de glorieuse memoire et celui de l'Imperatrice Regnante, exécutés sous les ordres du Général Architecte de la Cour, le Comte François de Rastrelli, Italien de nation.

Bâtimens et edifices construits sous le regne de l'Impératrice Elisabeth.

Reflexions sur la maniere et les difficultés qu'il y a en Russie pour bâtir avec la même exactitude et perfection comme dans les autres pais de l'Europe.

Notice de tous les elèves, que j'ai instruits dans l'architecture pendant l'espace de 48 ans, lesquels sont parvenus, par mes soins, au service de Sa Maj^{te} Im^{le} au grade d'architectes.

Abschrift eines Briefes Rastrellis an Katharina II. und an einen Unbekannten, vermutlich in Berlin.

Abschrift eines Briefes Friedrichs II. an Rastrelli.

Plansammlung
WAF. 83–105, 107–119

(Alle Schriftstücke sind in Originalsprache bei BATOWSKI Architekt Rastrelli [1939] abgedruckt. ARKIN Materialy publizierte die Dokumente 1940 in russischer Übersetzung.)

Gosudarstvennaja inspekcija po ochrane pamjatnikov Leningrada, St. Petersburg (GIOP)
P.-163-1, Zimnij dvorec, Pasport, Archiv otd. ochrany pamjatnikov, Nr. 168, zusammengestellt 1982.

Plansammlung
u/g-6–27, 29–31–37, 39, 43, 44, 49, 51, 52, 53, 56, 57, 64, 65

Gosudarstvennyj Ėrmitaž, St. Petersburg (GĖ)
Plansammlung
Inv.-Nr. RO 6376, RO 6383, 8444–8448, 13526, 13527, 16946, 16948, 17013–17015, 18282, 23999, 28492, 42105, 42424, 43383

*Gosudarstvennyj muzej istorii Sankt-Peterburga, St. Petersburg (GMI Spb)**Plansammlung*

Nr. I-A-518-i, I-A-519-i, I-523-i, I-664-i, A-666-i, I-885-i, I-5008-i, I-5009-i, I-5011-i bis I-5015-i, I-5021-i bis I-5025-i, I-5027-i, I-5028-i bis I-5030-i, I-5032-i, I-5034-i, I-1656-i, I-1674-i, I-27372-i

Leningradskoe otdelenie Archiva Akademii Nauk, St. Petersburg (LoAAN)

Fonds 1, op. 3, Konferencija Akademii Nauk

Fonds 3, op. 1, Archiv byvšej kanceljarii Akademii Nauk

Fonds 100, op. 1

*Naučno-issledovatl'skij muzej Rossijskoj Akademii Chudožestv, St. Petersburg (NIM RACH)**Plansammlung*

Nr. A-3, A-5, A-6, A-8, A-9, A-11, A- 513-i, A-15014, A-19620, A-20525, A-20526

*Petergofskie Dvorec-muzej i parki, Peterhof (PDMP)**Plansammlung*

Nr. 1/1, 1/38, 1/48, 1/56–1/58, 1/63, 1/166, 1/194, 1/195–1/199, 1/201, 1/229, 1/248–1/260

Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov, Moskau (RGADA)

Fonds 9, Kabinet Petra I

Fonds 14, Gosarchiv

Fonds 17, Nauka, literatura, iskusstvo

Fonds 150, opis entspricht Jahr

Fonds 198, opis entspricht Jahr

Fonds 248, op. 12, Senat

Fonds 248, op. 14, Senat

Fonds 248, op. 126, Senat i senatskie učreždenija

Fonds 1239, op. 3, Moskovskij dvorcovij otdel

Fonds 1278, Stroganovy

Rossijskij gosudarstvennyj archiv Voенno-Morskogo Flota, St. Petersburg (RGAVMF)

Fonds 212, Ukazy I otd.

Fonds 212, Ukazy II otd.

Rossijskij gosudarstvennyj istoričeskij archiv, St. Petersburg (RGIA)

Fonds 466, op. 1, Vysočajšie povelenija po pridvornomu vedomstvu (kollekcija), 1703–1894

Fonds 467, op. 2 (73/187), Kontora ot stroenij e.i.v. domov i sadov, 1722–1793

Fonds 467, op. 3 (115/549), (561/1580), Kontora ot stroenij e.i.v. domov i sadov, 1718–1791

Fonds 467, op. 4, Kontora ot stroenij e. i. v. domov i sadov, 1709–1802

Fonds 467, op. 5, Kontora ot stroenij e.i.v. domov i sadov, 1733–1750

Fonds 468, op. 1, č. 2, Kabinet e. i. v., ab 1727

Fonds 468, op. 32, Kabinet e. i. v., 1727–1911

Fonds 468, op. 36, Dela kabineta e. i. v., 1728–1799

Fonds 470, op. 1 (82/516), Gof-Intendantskaja kontora, 1732–1851

Fonds 470, op. 2 (111/545), Gof-Intendantskaja kontora, 1743–1851

Fonds 470, op. 4 (78/190) bis 4 (110/544), Gof-Intendantskaja kontora, 1730–1851

Fonds 470, op. 5, Gof-Intendantskaja Kontora, Protokoly Kanceljarii ot stroenij domov i sadov, 1722–1838

- Fonds 470, op. 7, Gof-Intendantskaja Kontora, Ukazy Senata Gof-Intendantskoj kontore, 1714–1851
 Fonds 473, op. 1, Ceremonial'naja čast', 1718–1916
 Fonds 485, op. 1–3, Plany i čerteži Ministerstva imperatorskago dvora, 1863–1917
 Fonds 487, op. 17, Carskosel'skoe dvorcovoe upravlenie, 1745–1790
 Fonds 487, op. 21, Carskosel'skoe dvorcovoe upravlenie, 1710–1918
 Fonds 490, op. 1, Petergofskoe dvorcovoe upravlenie, 1732–1918
 Fonds 494, op. 2, Strel'ninskoe dvorcovoe pravlenie, 1801–1917
 Fonds 796, op. 30, Kanceljarija Sinoda, 1721–1918
 Fonds 789, op. 1, h. 1, Akademija chudožestv
 Fonds 938, op. 1, Dokumenty, sobrannye zavedujuščim obščim archivom Ministerstva imperatorskago dvora G. V. Esipovym (kollekcija), 1672–1899
 Fonds 1329, op. 2, Imennye ukazy i vysočajšie povelenija Senatu (kollekcija), 1796–1860
 Fonds 1338, op. 1 (11/68), Sobstvennaja e.i.v. kontora, 1742–1761, 1826–1894
 Fonds 1339, op. 1, Kontora dvora naslednika vel. kn. Aleksandra Aleksandroviča, 1864–1881

Rossijskaja Nacional'naja biblioteka, otdel rukopisej, St. Petersburg (RNB)

- Fonds 40, Sobranie architektury
 Fonds 342, kartografičeskij material (kartogr. mat.)
 Fonds 575, Petrov
 Fonds 717, Stasov
 Fonds 871, Stählin

b) Gedruckte Quellen und Sekundärliteratur

- | | |
|--|---|
| A. B. V. O postroike v S. Peterburge (1897) | A. B. V. O postroike v S. Peterburge kamenного gostinogo dvora, in: Stroitel'. Vestnik Architektury, domovladienija i sanitarnogo zodčestva, 7, St. Petersburg 1897, Sp. 263–266. |
| AČKASOVA / MIRONENKO
Tvorčestvo Rastrelli (1975) | V. N. AČKASOVA / A. K. MIRONENKO Tvorčestvo Rastrelli v Kieve, in: Stroitel'stvo i architektura, 3, Kiev 1975. |
| AFANAS'EV (Hrsg.) Satiry Kantemira (1858) | A. Afanas'ev (Hrsg.): Satiry Kantemira v pervonačal'nom vide, in: Bibliografičeskie zapiski, Moskau 1858, Nr. 19, Sp. 592–603; Nr. 20, Sp. 614–634; Nr. 21, Sp. 659–671. |
| Akademija Nauk Materialy (1900) | Materialy dlja istorii imperatorskoj Akademii nauk, T. 10: 1749–1750. St. Petersburg 1900. |
| AKSEL'ROD / BULANKOVA
Aničkov dvorec (1996) | V. I. AKSEL'ROD / L. P. BULANKOVA Aničkov dvorec. Sankt Petersburg 1996. |
| ALEKSEEVA Architektura i dekorativnaja plastika (1977) | SVETLANA B. ALEKSEEVA Architektura i dekorativnaja plastika Zimnego dvorca, in: ALEKSEEVA (Hrsg.): Barokko (1977), S. 128–158. |
| ALEKSEEVA (Hrsg.) Barokko (1977) | Tat'jana V. Alekseeva (Hrsg.): Russkoe iskusstvo barokko. Materialy i issledovanija. Moskau 1977. |
| ALEKSEEVA Dekorativnaja skul'ptura (1975) | SVETLANA B. ALEKSEEVA Dekorativnaja skul'ptura krovli Zimnego Dvorca, in: Sobščeniija gosudarstvennogo ordena Lenina Ėrmitaža, 15, Leningrad 1975, S. 25–29. |

- ALEKSEEVA Francesco Rastrelli (1980) TAT'JANA V. ALEKSEEVA [TATINA ALEKSIEJEWA] Francesco Bartolomeo Rastrelli i kultura rosyjskaja, in: Biuletyn Historii Sztuki, 42, Warschau 1980, S. 301–316 (mit frz. Zusammenfassung).
- ALEKSEEVA Kompozicija (1979) SVETLANA B. ALEKSEEVA Kompozicija i skul'pturno-dekorativnaja plastika fasadov dvorcovych sooruzenij F.-B. Rastrelli. Leningrad 1979. (Avtoreferat dissertacii, Akademija chudožestv SSSR).
- ALEKSEEVA (Hrsg.) Ot Srednevekov'ja (1984) Tat'jana V. Alekseeva (Hrsg.): Ot Srednevekov'ja k Novomu vremeni. Materialy i issledovanija po russkomu iskusstvu XVIII – pervoj poloviny XIX veka. Moskau 1984.
- ALEKSEEVA Rastrelli (1984) TAT'JANA V. ALEKSEEVA Frančesko-Bartolomeo Rastrelli i russkaja kul'tura, in: ALEKSEEVA (Hrsg.) Ot Srednevekov'ja (1984), S. 131–140.
- ALEKSEEVA (Hrsg.) Russkoe iskusstvo pervoj četverti XVIII veka (1974) Tat'jana V. Alekseeva (Hrsg.): Russkoe iskusstvo pervoj četverti XVIII veka. Materialy i issledovanija. Moskau 1974.
- ALEKSEEVA (Hrsg.) Russkoe iskusstvo 18 veka (1968) Tat'jana V. Alekseeva (Hrsg.): Russkoe iskusstvo 18 veka. Materialy i issledovanija. Moskau 1968.
- ALEKSEEVA / VINOGRADOV Graviroval'naja palata (1985) M. A. ALEKSEEVA / J. A. VINOGRADOV Graviroval'naja palata Akademii nauk XVIII veka. Sbornik dokumentov. Leningrad 1985.
- ALGAROTTI Lettres (1769) FRANCESCO ALGAROTTI Lettres du Comte Algarotti sur la Russie. London, Paris 1769.
- ALPATOV Russian impact (1950) MICHAEL ALPATOV Russian impact on art. New York 1950.
- ALTRICHTER Reise (1993) HELMUT ALTRICHTER Eine Reise ins Elisabethanische Moskau. Staat und Gesellschaft Rußlands im 18. Jahrhundert, in: Helmut Neuhaus (Hrsg.): Aufbruch aus dem Ancien régime. Beiträge zur Geschichte des 18. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien 1993, S. 100–124.
- AMBURGER Behördenorganisation (1966) ERIK AMBURGER Geschichte der Behördenorganisation Russlands von Peter dem Grossen bis 1917. Leiden 1966. (Studien zur Geschichte Osteuropas 10).
- ANIKET / TURČIN (Hrsg.) V okrestnostjach Moskvj (1979) M. A. Aniket / B. S. Turčin (Hrsg.): V okrestnostjach Moskvj. Iz istorii russkoj usadebnoj kul'tury XVII–XIX vekov. Moskau 1979 (mit engl., frz. und dt. Zusammenfassung).
- ARCHIPOV Assamblejnyj zal monplezira (1959) N. I. ARCHIPOV Assamblejnyj zal monplezira – proizvedenie V. Rastrelli, in: Gosudarstvennaja inspekcija po ochrane pamjatnikov Leningrada: Naučnye soobščeniya. Leningrad 1959, S. 41–47.
- ARCHIPOV / RASKIN Gorod Petrodvorec (1983) N. I. ARCHIPOV / A. G. RASKIN Gorod Petrodvorec, in: PETROV / ARCHIPOV / KREMŠEVSKAJA Pamjatniki prigorodov Leningrada (1983), S. 322–478.
- ARCHIPOV / RASKIN Karlo Rastrelli (1964) N. I. ARCHIPOV / A. G. RASKIN Bartolomeo Karlo Rastrelli. Leningrad, Moskau 1964.
- ARCHIPOV / RASKIN Petrodvorec (1958) N. I. ARCHIPOV / A. G. RASKIN Petrodvorec. Leningrad, Moskau 1958.

- ARCHIPOV / RASKIN Petrodvorec (1961) N. I. ARCHIPOV / A. G. RASKIN Petrodvorec. Leningrad 1961.
- Architekturnaja grafika (1981) Architekturnaja grafika Rossii. Pervaja polovina XVIII veka. Sobranie Ėrmitaža. Naučnyj katalog. Leningrad 1981.
- ARDIKUCA Petrodvorec (1965) VASILIJ E. ARDIKUCA Petrodvorec. Leningrad 1965.
- ARDIKUCA Strel'na (1967) VASILIJ E. ARDIKUCA Strel'na. Leningrad 1967.
- ARENKOVA Arsenal (1977) JU. I. ARENKOVA Arsenal v Kremle, in: ALEKSEEVA (Hrsg.): Barokko (1977), S. 43–54.
- ARENDIS Kurzemes hercogu pilis (1937) PETERIS ARENDIS Kurzemes hercogu Bironu pilis, in: Senatne un maksla, 3, Riga 1937, S. 150–174 (mit deutscher Zusammenfassung).
- ARKIN Materialy (1940) DAVID E. ARKIN Materialy o žizny i tvorčestve Frančesko Rastrelli, in: Akademija Architektury SSSR. Soobščeniya kabineta teorii i istorii architektury, 1, Moskau 1940, S. 17–46.
- ARKIN Perspektivnyj plan (1955) DAVID E. ARKIN Perspektivnyj plan Peterburga. 1764–1773 gg. Plan Sent-Ilera-Gorichvostva-Sokolva, in: Arhitekturnoe nasledstvo, 7, Moskau, Leningrad 1955, S. 13–38.
- ARKIN Rastrelli (1954) DAVID E. ARKIN Rastrelli. Moskau 1954.
- ARKIN Traktat-kodeks (1946) DAVID E. ARKIN Russkij arhitekturnyj traktat-kodeks XVIII veka, in: Arhitekturnyj archiv, 1, Moskau 1946, S. 7–100.
- ARONOVA Puti proniknovenija zapadnogo vlijanija (1989) ALLA A. ARONOVA Puti proniknovenija zapadnogo vlijanija v russkiju kul'turu pervoj četverti XVII – načala XVIII vv., in: Tradicii i sovremennost'. Aktual'nye problemy izobrazitel'nogo iskusstva i architektury. Moskau 1989, S. 49–57.
- AŠATIN Tvorcy prekrasnogo (1992) P. A. AŠATIN Tvorcy prekrasnogo, in: Sankt Peterburgskaja Panorama, 11, St. Petersburg 1992, S. 16–17.
- ASEEV Architektura Ukrainy (1989) JURIJ S. ASEEV Stily v architekture Ukrainy. Kiev 1989.
- ASEEV / KILESSO (Hrsg.) Pamjatniki gradostroitel'stva (1983) Jurij S. Aseev / S. K. Kileso (Hrsg.): Pamjatniki gradostroitel'stva i architektury Ukranskoj SSSR. T. 1: Kiev, Kievskaja oblast'. Kiev 1983.
- ASSMUS Mitau (1874) N. ASSMUS Das Schloß zu Mitau, in: Rigascher Almanach. Riga 1874, S. 41–44.
- Ausst.-Kat. Architektur (1911) Ausstellungskatalog Istoričeskaja vystavka Architektury. Ausstellung der Akademie der Künste in St. Petersburg. St. Petersburg 1911.
- Ausst.-Kat. Architekturmodelle (1995) Ausstellungskatalog Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo. Ausstellung in Berlin. München, New York 1995.
- Ausst.-Kat. China (1973) Ausstellungskatalog China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert. Ausstellung im Schloss Charlottenburg. Berlin 1973.
- Ausst.-Kat. Domenico Trezzini (1994) Ausstellungskatalog Domenico Trezzini e la costruzione di San Pietroburgo. Ausstellung im Museo Cantonale d'Arte in Lugano. Il Ticino e San Pietroburgo. Florenz 1994.

- Ausst.-Kat. Europäisches Rokoko (1958) Ausstellungskatalog Europäisches Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts. Ausstellung in der Residenz München. München 1958.
- Ausst.-Kat. Fel'ten (1982) Ausstellungskatalog Architektor Jurij Fel'ten. Ausstellung in der Staatlichen Eremitage. Leningrad 1982.
- Ausst.-Kat. Gli architetti italiani (1996) Ausstellungskatalog Gli architetti italiani a San Pietroburgo. Ital'janskije arhitektory v Sankt-Peterburge. Ausstellung im Museo Civico Archeologico Bologna. Bologna 1996.
- Ausst.-Kat. Karlo Rastrelli (1975) Ausstellungskatalog Bartolomeo Karlo Rastrelli. 1675–1744. K 300-letiju so dnja roždenija. Herausgegeben von V. Matveev und E. Tarasova. Leningrad 1975.
- Ausst.-Kat. Katharina (1997) Ausstellungskatalog Katharina die Große. Ausstellung im Museum Fridericianum Kassel. Kassel 1997.
- Ausst.-Kat. Lomonosov (1912) Ausstellungskatalog Lomonosov i Elizavetinskoe vremja. 6 Bände. St. Petersburg 1912.
- Ausst.-Kat. Mansart (1998) Ausstellungskatalog François Mansart. Le génie de l'architecture. Ausstellung in Blois und Paris. Paris 1998.
- Ausst.-Kat. Öffentliche Tafel (2002) Ausstellungskatalog Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900. Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin. Katalog herausgegeben von Hans Ottomeyer und Michaela Völkel. Berlin 2002.
- Ausst.-Kat. Peterburg (1972) Ausstellungskatalog Peterburg i ego okrestnosti v čertežach i risunkach arhitektorov pervoj treti XVIII veka. Ausstellung in der Staatlichen Eremitage. Katalog zusammengestellt von Anna N. Voronichina. Leningrad o. J. (1972).
- Ausst.-Kat. Rossija-Francija (1987) Ausstellungskatalog Rossija-Francija. Vek Prosveščeniija. Russko-francuzskie kul'turnye svjazi v 18 stoletii. Ausstellung in der Staatlichen Eremitage Leningrad. Leningrad 1987.
- Ausst.-Kat. St. Petersburg und Umgebung (1992) Ausstellungskatalog St. Petersburg und Umgebung in russischen Veduten: 1753–1761. Zwei Kupferstichfolgen nach Michail Ivanovič Machaev. Herausgegeben von der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Sankt Petersburg. Ausstellung in der Neuen Pinakothek. München 1992 (Ausstellungskataloge der Staatlichen Graphischen Sammlung München).
- Ausst.-Kat. San Pietroburgo (1991) Ausstellungskatalog San Pietroburgo. 1703–1825. Arte di corte dal Museo dell'Eremitage. Katalog der Ausstellung in der Palazzina di Caccia di Stupinigi, Turin. Mailand 1991.
- Ausst.-Kat. Schätze (1991) Ausstellungskatalog Schätze aus dem Kreml. Peter der Große in Westeuropa. Ausstellung der Staatlichen Museen des Moskauer Kreml im Übersee-Museum Bremen. München 1991.
- Ausst.-Kat. Triumph of the Baroque (1999) Ausstellungskatalog The Triumph of the Baroque. Architecture in Europe 1600–1750. Ausstellung in der Palazzina di Caccia di Stupinigi, Turin. Mailand 1999.
- Ausst.-Kat. Von Bernini bis Piranesi (1993) Ausstellungskatalog Von Bernini bis Piranesi. Römische Architekturzeichnungen des Barock. Stuttgart 1993.

- AUTY / OBOLENSKY (Hrsg.) Russian Art (1980) Robert Auty / Dimitri Obolensky (Hrsg.): An Introduction to Russian Art and Architecture. Cambridge 1980. (Companion to Russian Studies 3).
- AVERY Bernini (1997) CHARLES AVERY Bernini. Genius of the Baroque. London 1997.
- AVSEENKO 200 let Sankt-Peterburga (1903) V. AVSEENKO 200 let Sankt-Peterburga. St. Petersburg 1903.
- BABELON Hôtel classique (1978) JEAN-PIERRE BABELON Du „Grand Ferrare“ à Carnavalet. Naissance de l'Hôtel classique, in: Revue de l'art, 40/41, Paris 1978, S. 83–108.
- BAEHR Fortuna Redux (1979) STEPHEN L. BAEHR ‚Fortuna Redux‘: The Iconography of Happiness in Eighteenth-Century Russian Courtly Spectacles, in: A.-G. Cross (Hrsg.): Great Britain and Russia in the Eighteenth Century: Contacts and Comparisons, Newtonville, Mass. 1979, S. 109–122.
- BAILLIE Etiquette (1967) HUGH M. BAILLIE Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces, in: Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity, 101, Oxford 1967, S. 171–199.
- BAKLANOVA Privoznye tovary (1928) N. A. BAKLANOVA Privoznye tovary v moskovskom gosudarstve vo vtoroj polovine XVII veka, in: Očerki po istorii trgovli (1928), S. 5–118.
- BAKLANOVA Stekljannye zavody (1928) N. A. BAKLANOVA Stekljannye zavody v moskovskom gosudarstve XVII v., in: Očerki po istorii trgovli (1928), S. 119–141.
- BALDIN Architekturnyj ansambl' (1976) VIKTOR I. BALDIN Architekturnyj ansambl' Troice-Sergievoj lavry. Moskau 1976.
- BANDMANN Aachener Pfalzkapelle (1965) GÜNTER BANDMANN Die Vorbilder der Aachener Pfalzkapelle, in: Wolfgang Braunfels / Hermann Schnitzler (Hrsg.): Karl der Große. Lebenwerk und Nachleben, Bd. 3: Karolingische Kunst. Düsseldorf 1965, S. 424–462.
- BANDMANN Kirche (1970) GÜNTER BANDMANN Kirche, Kirchenbau, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2, Freiburg 1970 (ND 1990), Sp. 514–529.
- BARANOVIČ O vozroždenii Zimnjago Dvorca (1857) L. M. BARANOVIČ O vozroždenii S. Peterburgskago Zimnjago Imperatorskogo Dvorca v Carstvovanie Imperatora Nikolaja 1^{go} v 1838 i 1839. Otvavnago General Maiora L. M. Baranoviča. V S. Peterburge 1857^{go} goda. Manuskript in: RNB, o.r., Q IV 161.
- BARTENEV (Hrsg.) Zapiski Bernulli (1902) Petr Bartenev (Hrsg.): Zapiski Bernulli, in: Russkij Archiv, 1, Moskau 1902, S. 5–30.
- BARTENEV Zodčie (1963) IGOR' A. BARTENEV Zodčie i stroiteli Leningrada. Leningrad 1963.
- BARTENEV / BATAŽKOVA Russkij inter'er (1977) IGOR' A. BARTENEV / VALENTINA N. BATAŽKOVA Russkij inter'er XVII–XIX vekov. Leningrad 1977.
- BAŠUCKIJ Vozobnovlenie zimnego dvorca (1839) A. P. BAŠUCKIJ Vozobnovlenie zimnego dvorca v S. Peterburge. St. Petersburg 1839.
- BATOWSKI Architekt Rastrelli (1939) ZYGMUNT BATOWSKI Architekt Rastrelli o swych pracach. Materiały do działalności artysty. Lwów 1939.

- BATOWSKI B.-C. Rastrelli (1934) ZYGMUNT BATOWSKI B.-C. Rastrelli en France. Le Tombeau du Marquis de Pomponne, in: Gazette des Beaux-Arts, 140, 1934, S. 137–143.
- BAUER Barock (1992) HERMANN BAUER Barock. Kunst einer Epoche. Berlin 1992.
- BAUER Rocaille (1962) HERMANN BAUER Rocaille. Zur Herkunft und zum Wesen eines Ornaments-Motivs. Berlin 1962. (Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte).
- Bauer / Sedlmayr Rokoko (1992) HERMANN BAUER / HANS SEDLMAYR Rokoko. Struktur und Wesen einer europäischen Epoche. Köln 1992.
- BAZIN Paläste des Glaubens (1980) GERMAIN BAZIN Paläste des Glaubens. Die Geschichte der Klöster vom 15. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, 2 Bde. München 1980.
- BEHRENS Zarenschlösser (1993) EWALD BEHRENS Zarenschlösser um St. Petersburg. Peterhof. Zarskoje Selo. Pawlowsk, in: Hermann Boekhoff / Gerhard Joop (Hrsg.): Paläste, Schlösser, Residenzen. Zentren europäischer Geschichte. Erlangen 1993, S. 250–267.
- BELLERMANN Bemerkungen (1788) J. J. BELLERMANN Bemerkungen über Rußland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse. In Briefen, Tagebuchauszügen und einem kurzen Abriß der russischen Kirche nach ihrer Geschichte, Glaubenslehre und Kirchengebräuchen. 2 Bände. Erfurt 1788.
- BENUA Carskoe Selo (1910) ALEKSANDR N. BENUA Carskoe Selo v Carstvovanie Imperatricy Elisavety Petrovny. 1711–1762. St. Petersburg 1910. (Materialy dlja istorii iskusstva v Rossii v XVIII veke po glavnejšim architekturnym pamjatnikam).
- BENUA Elisavetinskij dvorec (1907) ALEKSANDR N. BENUA Pervonačal'nyj Elisavetinskij dvorec v Carskom Sele, in: Starye gody, St. Petersburg 1907, S. 330–335.
- BENUA Jantarnaja komnata (1902) ALEKSANDR N. BENUA Detal' Jantarnoj komnaty v bolšom carskosel'skom dvorce, in: Chudožestvennyja Sokrovišča Rossii (Les Trésors d'Art en Russie), 2, St. Petersburg 1902, S. 16–17.
- BENUA (Hrsg.) Petergof (1902) Aleksandr N. Benua (Hrsg.): Petergof v XVIII veke, in: Chudožestvennye sokrovišča Rossii, 7/8, St. Petersburg 1902, S. 138–208.
- BENUA Rassadnik iskusstva (1909) ALEKSANDR N. BENUA Rassadnik iskusstva, in: Starye gody, St. Petersburg, April 1909, S. 175–202.
- BENUA Stroganovskij dvorec (1901) ALEKSANDR N. BENUA Stroganovskij dvorec i Stroganovskaja gallerija, in: Chudožestvennyja sokrovišča Rossii, 9, St. Petersburg 1901, S. 165–180 (erneut abgedruckt in: Kuznecov [Hrsg.]: Putevoditel' [1995], S. 21–29).
- BENZ Ostkirche (1957) ERNST BENZ Geist und Leben der Ostkirche. Hamburg 1957.
- BERCH Putevye zametki (1735/36) CARL R. BERCH Putevye zametki o Rossii. 1735/36, in: BESPJATYCH (Hrsg.) Peterburg Anny Ioannovny (1997), S. 111–251.
- BERCKENHAGEN Gärten (1962) EKHART BERCKENHAGEN Deutsche Gärten vor 1800. Hannover, Berlin 1962.

- BERGHOLTZ Tagebuch (1785ff) FRIEDRICH W. VON BERGHOLTZ Friedrich Wilhelm von Bergholtz, großfürstl. Oberkammerherrn, Tagebuch, welches er in Rußland von 1721–25 als hollsteinischer Kammerjunker geführt hat, in: Anton F. Büsching (Hrsg.): Magazin für die neue Histoire und Geographie, Bd. 19, Halle 1785, S. 3–202 (1721), Bd. 20, 1786, S. 330–592 (1722), Bd. 21, 1787, S. 178–360 (1723), Bd. 23, S. 425–506 (1724), S. 507–552 (1725).
- BERKOV Beziehungen (1957) P. N. BERKOV Deutsch-russische kulturelle Beziehungen im 18. Jahrhundert, in: Wissenschaftliche Annalen, 6, Berlin 1957, S. 686–703.
- BERNOULLI Reisen (1780) JOHANN BERNOULLI Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Pohlen, in den Jahren 1777 und 1778. 6 Bände. Leipzig 1780.
- BESPJATYCH (Hrsg.) Peterburg Anny Ioannovny (1997) Jurij N. Bespjatyč (Hrsg.): Peterburg Anny Ioannovny v inostrannych opisanijach. Vvedenie. Teksty. Kommentarii. St. Petersburg 1997.
- BEZSONOV Architektura Andreevskoj cerkvi (1951) SERGEJ V. BEZSONOV Architektura Andreevskoj cerkvi v Kieve. Moskau 1951.
- BEZSONOV / VINOGRAD (Hrsg.) Istorija ruskoj architektury (1956) Segej V. Bezsonov / V. A. Vinograd (Hrsg.): Istorija ruskoj architektury. Moskau 1956.
- BIENENSTAMM Beschreibung (1841) H. VON BIENENSTAMM Neue geographisch-statistische Beschreibung des kaiserlich-russischen Gouvernements Kurland, oder der ehemaligen Herzogthümer Kurland und Semgallen, mit dem Stifte Pilten. Mitau, Leipzig 1841.
- BIENENSTAMM Geographischer Abriß (1826) H. VON BIENENSTAMM Geographischer Abriß der drei deutschen Ostsee-Provinzen Russlands, oder der Gouvernements Ehst-, Liv- und Kurland. Riga 1826.
- BILLINGTON Russia (1998) JAMES BILLINGTON The face of Russia. New York 1998.
- BIRJUKOV Jantarnaja komnata (1992) VALERIJ G. BIRJUKOV Jantarnaja komnata. Mify i real'nost. Moskau 1992.
- BIRÓ Architekturamt (1987) ALICE BIRÓ Die Pflichten des Architekturamts: ein russisches Baureglement des 18. Jahrhunderts. Berlin, Frankfurt/M., Paris 1987. (Slavica Helvetica 27).
- BIRÓ Baufachsprache (1982) ALICE BIRÓ Russische Baufachsprache des 18. Jahrhunderts. Dolžnost' architekturnoj ekspedicii. Frankfurt/M. 1982. (Slavica Helvetica 20).
- BIRÓ / NAVONE Trezzini (1994) ALICE BIRÓ / NICOLA NAVONE Elenco dei lavori eseguiti da Domenico Trezzini a Pietroburgo e dintorni, in: Ausst.-Kat. Domenico Trezzini (1994), S. 186–191.
- BIRON Briefe (1879) ERNST JOHANN BIRON Zwei seiner Briefe an den Kammerherrn von Buttler, in: Sitzungsberichte Kurländische Gesellschaft aus dem Jahr 1878. Mitau 1879.
- BLONDEL Architecture française (1752) JACQUES-FRANÇOIS BLONDEL Architecture française ou recueil des Plans, Élevations, Coupes et Profils des Églises, Maisons Royales, Palais, Hôtels & Edifices les plus considérables de Paris. Paris 1752 (ND Paris o. J.).

- BLONDEL Cours d'architecture (1771–1777) JACQUES-FRANÇOIS BLONDEL Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments: contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes par Blondel dans son école des arts. 6 Bände. Paris 1771–1777.
- BLONDEL Maisons de plaisance (1737) JACQUE-FRANÇOIS BLONDEL De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général. 2 Bände. Paris 1737.
- BLUMBERG Ruhenthal (1979) ZAIGA BLUMBERG Ruhenthal och Mitau – två tidiga slott av Bartolomeo Francesco Rastrelli, in: Konsthistorisk Tidskrift, 48, Stockholm 1979, S. 19–30.
- BLUNT Art in France (1953) ANTHONY BLUNT Art and Architecture in France. 1500–1700. Melbourne, London 1953. (Pelican History of Art).
- BLUNT Barock (1979) ANTHONY BLUNT Kunst und Kultur des Barock und Rokoko. Freiburg, Basel, Wien 1979.
- BLUNT Terms Baroque and Rococo (1973) ANTHONY BLUNT Some Uses and Misuses of the Terms Baroque and Rococo as Applied to Architecture. London 1973.
- BÖRSCH-SUPAN Chinamode (1973) HELMUT BÖRSCH-SUPAN Die Chinamode in den brandenburgisch-preußischen Residenzen, in: Ausst.-Kat. China (1973), S. 37–47.
- BOFFRAND Livre d'architecture (1745) GERMAIN BOFFRAND Livre d'architecture contenant les principes généraux de cet art et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France & dans les Pays Étrangers. Paris 1745 (ND Farnborough 1979).
- BOGDANOV Bol'shoj gostinyj dvor (2001) IGOR A. BOGDANOV Bol'shoj gostinyj dvor v Peterburge. St. Petersburg 2001.
- BOGDANOV Gostinyj dvor (1984) IGOR' A. BOGDANOV Gostinyj dvor, in: Leningradskaja panorama, 11, Leningrad 1984, S. 32–34.
- BOGDANOV Gostinyj dvor (1988) IGOR' A. BOGDANOV Gostinyj dvor. Leningrad 1988.
- BOGDANOV Opisanie Sanktpeterburga (1779) G. BOGDANOV Istoričeskoe, geografičeskoe i topografičeskoe opisanie Sanktpeterburga ot načala zavedenija ego, s 1703 po 1751 god sočinnenoje G. Bogdanovym. St. Petersburg 1779.
- BOGDANOV Torgovyj centr (1985) IGOR' A. BOGDANOV Starinnyj torgovyj centr, in: Neva, 8, Leningrad 1985, S. 187–193.
- Bol'shaja Sovetskaja Enciklopedija (1949ff) Bol'shaja Sovetskaja Ėnciklopedija. 51 Bände. Moskau 1949ff.
- BONDARENKO Annengof (1935) I. E. BONDARENKO Annengof, in: Akademija architektury, 6, Moskau 1935, S. 74–81.
- BONDARENKO Pamjatniki (1905) I. E. BONDARENKO Architekturnye pamjatniki Moskvy. Vypuski II–III. Ėpocha Petra I-go, Ėpocha Elizavety, Ėpocha Ekateriny II. Moskau 1905.
- BONDARENKO Podmoskovnye dvorcy (1911) I. E. BONDARENKO Podmoskovnye dvorcy XVIII veka, in: Starye gody, St. Petersburg, März 1911, S. 11–32.
- BORISOVA Architekturnoe obrazovanie (1960) E. A. BORISOVA Architekturnoe obrazovanie v kanceljarii ot stroenij vo vtoroj četverti XVIII veka, in: Architektura i životopis'. Ežegodnik Instituta istorii iskusstv. Moskau 1960, S. 97–131.

- BORISOVA Architekturnye školy (1964) E. A. BORISOVA Architekturnye školy Peterburga v pervoj polovine XVIII veka. Moskau 1964 (Avtoreferat).
- BORISOVA Architekturnye učenički (1974) E. A. BORISOVA „Architekturnye učenički“ petrovskogo vremeni i ich obučenie v komandach zodčich-inostrancev v Peterburge, in: ALEKSEEVA Russkoe iskusstvo pervoj četverti XVIII veka (1974), S. 68–80.
- BORISOVA Čevakinskij (1968) E. A. BORISOVA S. I. Čevakinskij i architekturnoe obrazovanie pervoj poloviny XVIII veka, in: ALEKSEEVA Russkoe iskusstvo 18 veka (1968), S. 96–109.
- BORSI Bernini (1983) FRANCO BORSI Gian Lorenzo Bernini. Architekt. Stuttgart 1983.
- BOTT / DMITRENKO Ekaterinskij Korpus (1987) I. K. BOTT / A. A. DMITRENKO Ekaterinskij Korpus monplezira, in: Leningradskaja panorama, 7, Leningrad 1987, S. 32–34.
- BOTTINEAU Alcázar (1956) YVES BOTTINEAU Philip V and the Alcázar at Madrid, in: The Burlington Magazine, 98, London 1956, S. 68–75.
- BOTTINEAU Barock (1986) YVES BOTTINEAU Die Kunst des Barock. Freiburg, Basel, Wien 1986. (Große Epochen der Weltkunst. Ars Antiqua, Bd. III,5).
- BOTTINEAU Demeure royale (1991) YVES BOTTINEAU La distribution de la demeure royale du XVIII^e siècle: Le château de Versailles et le palais de Madrid, in: Gazette des Beaux-arts, 118, Paris 1991, S. 17–26.
- BOŽERJANOV de-Rastrelli (1882) I. N. BOŽERJANOV Graf Varfolomej Varfolomevič de-Rastrelli, in: Russkaja starina, 35, St. Petersburg 1882, S. 605–608.
- BOŽERJANOV Istorija Petergofa (1902) I. N. BOŽERJANOV K istorii Petergofa v XVIII veke, in: BENUA (Hrsg.) Petergof (1902), S. 144–157.
- BOŽERJANOV Stroganov (1901) I. N. BOŽERJANOV Graf Aleksandr Sergeevič Stroganov, in: Chudožestvennyja sokrovišča Rossii, 9, St. Petersburg 1901 (erneut abgedruckt in: KUZNECOV [Hrsg.] Putevoditel' [1995], S. 8–20).
- BRAHAM Bourbon Chapel (1960) A. J. BRAHAM Bernini's design for the Bourbon Chapel, in: The Burlington Magazine, Nr. 691, Bd. 102, London 1960, S. 144–157.
- BRAJCEVA Novoe i tradicionnoe (1978) OL'GA I. BRAJCEVA Novoe i tradicionnoe v chramovom zodčestve Moskvy konca XVII v., in: Architekturnoe nasledstvo, 26, Moskau, Leningrad 1978, S. 31–40.
- BRAJCEVA Osobennosti ordernych kompozicij (1969) OL'GA I. BRAJCEVA Nekotorye osobennosti ordernych kompozicij v russkoj architekture rubeža XVII–XVIII vv., in: Architekturnoe nasledstvo, 28, Moskau, Leningrad 1969, S. 45–60.
- BRANDI Rastrelli (1967) CESARE BRANDI Rastrelli, Quarenghi e Rossi a Leningrada, in: CESARE BRANDI Struttura e architettura. Turin 1967 (ND 1975), S. 185–192.
- BRAUNFELS Cuvilliés (1986) WOLFGANG BRAUNFELS François Cuvilliés. Der Baumeister der galanten Architektur des Rokoko. München 1986.
- BRAUNFELS Klosterbaukunst (1969) WOLFGANG BRAUNFELS Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969.

- BRAUNFELS Stadtbaukunst (1976) WOLFGANG BRAUNFELS *Abendländische Stadtbaukunst*. Köln 1976.
- BRENNAN Despotism (1987) JAMES F. BRENNAN *Enlightened Despotism in Russia. The Reign of Elisabeth, 1741–1762*. New York, Frankfurt/M. 1987. (American University Studies. Series IX. History. Vol. 14).
- BRINCKMANN Baukunst (1915/16) A. E. BRINCKMANN *Baukunst und Baumeister in Petrograd von seiner Gründung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, II, Berlin 1915/16, S. 141–170.
- BRISEUX Architecture moderne (1728/29) CHARLES E. BRISEUX *Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de Personnes*. 2 Bde. Paris 1728/29.
- BRONŠTEJN Architektura goroda Puškina (1940) S. S. BRONŠTEJN *Architektura goroda Puškina*. Moskau 1940.
- BRONŠTEJN Architektura Peterburga (1956) S. S. BRONŠTEJN *Architektura Peterburga vtoroj četverti XVIII stoletija*, in: *Očerki i materialy* (1956), S. 4–81.
- BRONŠTEJN Planirovka Leningrada (1965) S. S. BRONŠTEJN *Planirovka Leningrada po proektnym materialam komissii o Sankt-Peterburgskom stroenii (2-ja četvert' XVIII st.)*, in: *Geografičeskoe obščestvo SSSR. Doklady komisii geografii naselenija i gorodov*, 1 (3), Leningrad 1965, S. 63–91.
- BRONŠTEJN Postrojki v Latvii (1956) S. S. BRONŠTEJN *Postrojki v Latvii, ošibočno pripisyvaemye V. Rastrelli*, in: *Očerki i materialy* (1956), S. 123–142.
- BRONŠTEJN Puškin (1958) S. S. BRONŠTEJN *Gorod Puškin. Dvorecy i parki*. Leningrad, Moskau 1958.
- BRUMFIELD Gold (1983) WILLIAM C. BRUMFIELD *Gold in Azure. 1000 years of Russian architecture*. Boston, Mass. 1983.
- BRUMFIELD Landmarks (1997) WILLIAM C. BRUMFIELD *Landmarks of Russian Architecture. A Photographic Survey*. Amsterdam 1997. (Documenting the Image 5).
- BRUMFIELD Lost Russia (1995) WILLIAM C. BRUMFIELD *Lost Russia. Photographing the Ruins of Russian Architecture*. Durham, London 1995.
- BRUMFIELD Russian Architecture (1993) WILLIAM C. BRUMFIELD *A History of Russian Architecture*. Cambridge 1993 (ND 1997).
- Büsching Briefwechsel (1995) Peter Hoffmann (Hrsg.): *Geographie, Geschichte und Bildungswesen in Rußland und Deutschland im 18. Jahrhundert. Briefwechsel Anton Friedrich Büsching – Gerhard Friedrich Müller 1751–1783*. Berlin 1995. (Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas. N. F. Bd. 23).
- BÜTTNER Gallerie Riccardiana (1970) FRANK BÜTTNER *Die Gallerie Riccardiana in Florenz*. Diss. Kiel 1970.
- BULANKOVA Aničkov dvorec (1992) LIDIJA P. BULANKOVA *Stranicy žizni Aničkova dvorca. Dokumenty, memuary, byli, legendy*. St. Petersburg 1992.
- BUNIN Städtebau (1961) A. W. BUNIN *Geschichte des russischen Städtebaus bis zum 19. Jahrhundert*. Berlin 1961. (Schriften des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst).
- BUSEVA-DAVYDOVA Rastrelli (1984) I. BUSEVA-DAVYDOVA *Frančesco Bartolomeo Rastrelli*, in: *Stroitel'stvo i architektura*, 2, Moskau 1984 (Zodčij i vremja), S. 23–25.

- CAPENKO Ukrainskaja arhitektura (1962) MICHAÏL P. CAPENKO Ukrainskaja arhitektura perioda nacional'nogo pod-ema v XVII–XVIII vv. Moskau 1962 (Avtorefera).
- CASTEX Renaissance (1990) JEAN CASTEX Renaissance, Baroque et Classicisme. Histoire de l'architecture 1420–1720. Dijon 1990.
- ČERNENILOV Architekturnyj ansambl' Novoierusalim-skogo monastyrja (1989) L. M. ČERNENILOV Architekturnyj ansambl' byvšego Novoierusalimskogo monastyrja i ego restavracija, in: MAJBOROD (Hrsg.) Muzej v gorode Istre (1989), S. 35–67.
- CESSI Rastrelli (1977) FRANCESCO CESSI Appunti su due edifici di Bartolomeo Francesco Rastrelli, architetto „europeo“ in Lettonia: i palazzi di Mitau (Jelgava) e Rundale, in: Per Maria Cionini Visani. Scritti di amici. Turin 1977, S. 130–132.
- CHAMCHINE Choisy (1910) B. CHAMCHINE Le Château de Choisy. Paris 1910. (Thèse de Doctorat de l'Université. Faculté des Lettres de l'Université de Paris).
- ČINJAKOV Pamjatniki Izmajlova (1962) A. ČINJAKOV Architekturnye pamjatniki Izmajlova, in: Architekturnoe nasledstvo, 2, Moskau, Leningrad 1962, S. 194–220.
- COOK Voyages (1778) JOHN COOK Voyages and Travels through the Russian Empire, Tatar, and Part of the Kingdom of Persia. 2 Bde. Edinburgh 1778.
- COOPE Montceaux-en-Brie (1959) ROSALYS COOPE The château of Montceaux-en-Brie, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 22, London 1959, S. 71–87.
- COXE Travels (1787) WILLIAM COXE Travels into Poland, Russia, Sweden and Denmark. 4 Bde. London 1787.
- CRACRAFT Petrine Revolution (1988) JAMES CRACRAFT The Petrine Revolution in Russian Architecture. Chicago, London 1988.
- CRUSE Curland (1833–37) KARL W. CRUSE Curland unter den Herzögen. 2 Bde. Mitau 1833–37.
- ČUBINSKAJA Kunst in Rußland (1991) V. B. ČUBINSKAJA Kultur und Kunst in Rußland am Vorabend der Petrinischen Reformen, in: Ausst.-Kat. Schätze (1991), S. 46–59.
- DALTON Kirche (1865) HERMANN DALTON Geschichte der reformierten Kirche in Rußland. Gotha 1865.
- DASHWOOD Tagebuch (1959/60) SIR FRANCIS DASHWOOD Tagebuch, hrsg. von Betty Kemp. Sir Francis Dashwood's Diary of his Visit to St. Petersburg in 1733, in: The Slavonic and East European Review, 38, London 1959/60.
- DAVILER Cours d'Architecture (1696) AUGUSTIN C. DAVILER Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole, [...], avec une ample explication par ordre Alphabetique de tous les Termes. 2 Bände. Paris 1696.
- DECKER Civilbau-Kunst (1700) PAUL DECKER Ausführliche Anleitung zur Civilbau-Kunst. Nürnberg um 1700.
- DENISOV Architektors Rastrelli (1975) JURIJ M. DENISOV Architektors Frančesko Bartolomeo Rastrelli. Metodika proektirovanija i stroitel'naja praktika. Leningrad 1975 (Avtoreferat).
- DENISOV Dvorcy (1990) JURIJ M. DENISOV Isčeznuvšie dvorcy, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990), S. 17–54.

- DENISOV Isčeznuvšie dvorcy (1974) JURIJ M. DENISOV Isčeznuvšie dvorcy (mit frz. Zusammenfassung), in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974), S. 19–38.
- DENISOV Usad'ba (1953) JURIJ M. DENISOV Usad'ba XVIII veka na petergofskoj doroge, in: Architekturnoe nasledstvo, 4, Moskau, Leningrad 1953, S. 148–154.
- DENISOV Zimnij dvorec (1974) JURIJ M. DENISOV Zimnij dvorec Rastrelli (mit frz. Zusammenfassung), in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974), S. 39–64.
- DENISOV Zimnij dvorec Elizavety (1990) JURIJ M. DENISOV Novyj kamennyj Zimnij dvorec Elizavety Petrovny, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990), S. 55–92.
- DENISOV / PETROV Rastrelli (1963) JURIJ M. DENISOV / ANDREJ N. PETROV Zodčij Rastrelli. Materialy k izučeniju tvorčestva. Leningrad 1963.
- DENNIS Court & Garden (1986) MICHAEL DENNIS Court & Garden. From the French Hôtel to the City of Modern Architecture. Cambridge, Mass., London 1986.
- Dmitrenko / Kuznetsova Rastrelli (1985) A. DMITRENKO / E. KUZNETSOVA B. C. Rastrelli, in: DMITRENKO / KUZNETSOVA Fifty Russian Artists. Moskau 1985, S. 25–28.
- DÖHRING Schwethof (1878) J. DÖHRING Über die Schlösser Schwethof, Würzau, Ruhenthal und Mitau, nebst biographischen Notizen über die Bildhauer und Baumeister Rastrelli, Vater und Sohn, in: Sitzungsberichte Kurländische Gesellschaft aus dem Jahre 1877. Mitau 1878, S. 27–43.
- DOLGOROUKY Familles de la Russie (1858) PIERRE DOLGOROUKY Notice sur les principales familles de la Russie. Berlin 1858 (ND Osnabrück 1988).
- DONNELLY Scandinavian Countries (1992) MARIAN C. DONNELLY Architecture in the Scandinavian Countries. Cambridge, Mass., London 1992.
- DONNERT Peter der Große (1991) ERICH DONNERT Peter der Große (1672–1725). Leben und Werk, in: Ausst.-Kat. Schätze (1991), S. 13–36.
- DONNERT Petersburg (2002) ERICH DONNERT Sankt Petersburg. Eine Kulturgeschichte. Köln, Weimar, Wien 2002.
- DRENGENBERG Sowjetische Politik (1972) H.-J. DRENGENBERG Die sowjetische Politik auf dem Gebiet der bildenden Kunst von 1917–1934. Berlin 1972. (Forschungen zur osteuropäischen Geschichte 16).
- DUBJAGO Letnij Sad (1951) T. B. DUBJAGO Letnij Sad. Moskau, Leningrad 1951.
- DUBJAGO Russkie reguljarnye sady (1963) T. B. DUBJAGO Russkie reguljarnye sady i parki. Leningrad 1963.
- DUBJAGO Russkoe-sadovo-parkovoe iskusstvo (1951) T. B. DUBJAGO Russkoe sadovo-parkovoe iskusstvo pervoj poloviny XVIII veka. Leningrad 1951 (Avtoreferat).
- DU CERCEAU Livres d'architecture (1559, 1561, 1581) JACQUES A. DU CERCEAU Les trois livres d'architecture. Paris 1559, 1561, 1581 (ND Ridgewood, New Jersey 1965).
- DU CERCEAU Plus excellents Bastiments (1576) JACQUES A. DU CERCEAU Le premier volume des plus excellents Bastiments des France. Paris 1576 (ND Westmead 1972).
- DUDAKOV Šafirov (1989) S. J. DUDAKOV Petr Šafirov. Jerusalem 1989. (Evrei v mirovoj kul'ture. Serija biografij 11).

- DUKES Russian Absolutism (1982) PAUL DUKES The Making of Russian Absolutism. 1613–1801. London, New York 1982.
- EGGELING Dekorative Ausgestaltung (1988) TILO EGGELING Probleme der dekorativen Ausgestaltung der Friderizianischen Schlösser, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 42, Berlin 1988, S. 9–22.
- EGGELING Innenraumdekoration (1973) TILO EGGELING Die chinoise Innenraumdekoration des Barock und Rokoko, in: Ausst. Kat. China (1973), S. 85–95.
- EGOROV Saint Petersburg (1969) I. A. EGOROV The Architectural Planning of Saint Petersburg: The Development in the 18th and 19th Centuries. Athens, Ohio 1969.
- EHALT Absolutismus (1980) HUBERT C. EHALT Schloss- und Palastarchitektur im Absolutismus, in: Hannes Stekl (Hrsg.): Architektur und Gesellschaft von der Antike bis zur Gegenwart. Salzburg 1980, S. 161–249. (Geschichte und Sozialkunde, Reihe Lehr- und Studienbeihilfe 6).
- EHRET Pietro und Carlo Trezzini (1952) JOSEPH EHRET Pietro Antonio und Carlo Giuseppe Trezzini. Domenico Trezzinis Nachfolger in St. Petersburg, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 13, Basel, 1952, S. 83–101.
- EHRET Trezzini (1951) JOSEPH EHRET Domenico Trezzini aus Astano. Der erste Erbauer von St. Petersburg, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 12, Zürich, Basel 1951, S. 97–115.
- EICHHORN St. Petersburger Zeitung (1902) CARL EICHHORN Die Geschichte der „St. Petersburger Zeitung“ 1727–1902. Zum Tage der Feier des 175jährigen Bestehens der Zeitung, dem 3. Januar 1902, verfaßt von Carl Eichhorn. St. Petersburg 1902.
- ELIAS Höfische Gesellschaft (1997) NORBERT ELIAS Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Frankfurt/M. 1997.
- Elisabeth Krönungsalbum (1744) Obstoitel'noe opisanie toržestvennyh porjadkov blagopolučnago všestvija v carstvjuščij grad Moskvu i svjaščennejšago koronovanija eja avgustejšago imperatorskago veličestva vsepresvetlejščija deržavnejšija velikijagosudaryni imperatricy Elisavety Petrovny samoderžicy vserossijskoj eže byt' všestvie 28 fevralja, koronovanie 25 aprelja 1742 goda. St. Petersburg 1744 (gestochen von Ivan Sokolov).
- ENEEVA Velikolepija (1994) NATAL'JA ENEEVA Kategorija „velikolepija“ v architekture Rastrelli, in: Voprosy iskusstvovoznanija, 2–3, Moskau 1994, S. 196–207.
- Erlande-Brandenburg Louvre (1964) ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG Les fouilles du Louvre et les projets de Le Vau, in: La vie urbaine. Urbanisme – habitation, aménagement du territoire, 12, Paris 1964, S. 241–263.
- EVANGULOVA Ansambli Moskvy (1969) OL'GA S. EVANGULOVA Dvorcovo-parkovyje ansambli Moskvy (pervoj poloviny XVIII v.). Moskau 1969.
- EVANGULOVA Razvitie (1963) OL'GA S. EVANGULOVA Razvitie dvorcovyh ansamblej Moskvy v pervoj polovine XVIII veka. Moskau 1963 (Avtoreferat).

- EVŠINA Architekturnaja teorija (1975) NATAL'JA A. EVŠINA Architekturnaja teorija v Rossii XVIII v. 2 Bde. Moskau 1975.
- EVŠINA Russkaja arhitektura (1994) NATAL'JA A. EVŠINA Russkaja arhitektura v epochu Ekateriny II. Barokko-Klassicism-Neogotika. Moskau 1994.
- FAESENEN Stadt (1989) HUBERT FAESENEN Siehe die Stadt, die leuchtet. Geschichte, Symbolik und Funktion altrussischer Baukunst. Leipzig 1989.
- Faensen / Iwanow Baukunst (1974) HUBERT FAESENEN / WLADIMIR IWANOW Altrussische Baukunst. Berlin (Ost) 1974.
- F. C. H. St. Petersburg (1822) F. C. H. Gemälde von St. Petersburg. Reutlingen 1822.
- FEDOTOVA K probleme pjatiglavija (1977) T. P. FEDOTOVA K probleme pjatiglavija v arhitekture barokko pervoj poloviny XVIII veka, in: ALEKSEEVA (Hrsg.) Barokko (1977), S. 70–87.
- FELDMANN / ZUR MÜHLEN (Hrsg.) Ortslexikon (1990) Hans Feldmann / Heinz Von zur Mühlen (Hrsg.): Baltisches historisches Ortslexikon. Teil 2: Lettland (Südlivland und Kurland). Köln, Wien 1990. (Quellen und Studien zur baltischen Geschichte 8/II).
- FENSTER Anna (1995) ARISTIDE FENSTER Anna, in: TORKE (Hrsg.) Zaren (1995), S. 190–201.
- FENSTER Elisabeth (1995) ARISTIDE FENSTER Elisabeth, in: TORKE (Hrsg.) Zaren (1995), S. 206–218.
- FENSTER Staat (1986) ARISTIDE FENSTER Staat, Gesellschaft und Kultur von 1730 bis 1762, in: ZERNACK (Hrsg.) Handbuch (1986), S. 461–488.
- FEODOROV Vospominanija (1875) Grossfürst ALEKSANDR FEODOROV Vospominanija pervago kamer-paža velikoj knjagini Aleksandry Feodorovny 1817–1819, in: Russkaja starina, 12, St. Petersburg 1875, S. 769–796.
- FILARETE Trattato (1972) FILARETE [ANTONIO AVERLINO] Trattato di architettura. Herausgegeben von Anna Maria Finoli und Liliana Grasse. 2 Bände. Mailand 1972.
- FIORILLO Rußland (1806) JOHANN D. FIORILLO Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Rußland. Göttingen 1806.
- FISCHER (Bearb.) Architektur (1969) MARIANNE FISCHER (Bearb.): Architektur in Darstellung und Theorie. Berlin 1969. (Sammlungskatalog der Kunstbibliothek 5).
- FISCHER VON ERLACH Historische Architektur (1721) JOHANN B. FISCHER VON ERLACH Entwurf einer historischen Architektur. Wien 1721 (ND Dortmund 1988).
- FLEISCHER (Hrsg.) Liechtenstein (1910) Victor Fleischer (Hrsg.): Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler 1611–1684. Wien, Leipzig 1910.
- FOMIČEVA Dva plafona (1973) T. D. FOMIČEVA Dva plafona venecianskich chudožnikov v Zimmem dvorce, in: Vizantija. Južnye slavjane i drevnjaja Rus'. Zapadnaja Evropa. Iskusstvo i kul'tura. Sbornik statej v čest' V. N. Lazareva. Moskau 1973, S. 568–579.

- FORSSMAN Säulenordnungen (1961) ERIK FORSSMAN Dorisch, ionisch, korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.–18. Jahrhunderts. Stockholm, Uppsala 1961. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in History of Art 5).
- Fortia de Piles Voyage (1796) Comte ALPHONSE DE FORTIA DE PILES Voyage de deux Français en Allemagne, Danemarck, Suède, Russie et Pologne, fait en 1790–1792. 5 Bände. Paris 1796.
- FREY Entwürfe (1938) DAGOBERT FREY Berninis Entwürfe für die Glockentürme von St. Peter in Rom, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F., Bd. 12, Wien 1938, S. 203–226.
- FREY Fischer von Erlach (1921/22) DAGOBERT FREY Johann Bernhard Fischer von Erlach. Eine Studie über seine Stellung in der Entwicklung der Wiener Palastfassade, in: Jahrbuch für Kunstgeschichte, 15, Wien 1921/22, S. 93–214.
- FROMMEL Römischer Palastbau (1973) CHRISTOPH L. FROMMEL Der römische Palastbau der Hochrenaissance. 3 Bde. Tübingen 1973. (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 21).
- FUNDUKLEJ Obozrenie Kieva (1847) IVAN FUNDUKLEJ Obozrenie Kieva v otnošenii k drevnostjam. Kiev 1847.
- GAGKAEV Rastrelli (1971) A. GAGKAEV V. V. Rastrelli, ober-architekt, in: Dekorativnoe iskusstvo SSSR, 12, Moskau 1971, S. 24–25.
- GARRARD (Hrsg.) Russia (1973) John G. Garrard (Hrsg.): The Eighteenth Century in Russia. Oxford 1973.
- GASSNER / GILLEN Revolutionskunst (1974) HUBERTUS GASSNER / ECKHART GILLEN Zwischen Revolutionskunst und sozialistischem Realismus. Dokumente und Kommentare. Kunstdebatten in der Sowjetunion von 1917 bis 1934. Köln 1974.
- GAVRILOVA Russkij risunok (1983) E. I. GAVRILOVA Russkij risunok XVIII veka. Leningrad 1983.
- GEGELLO Smol'nyj (1958) A. I. GEGELLO Smol'nyj. Istorija arhitekturnogo ansamblja. Leningrad 1958.
- Gegenwärtiger Zustand (1749) Gegenwärtiger Zustand der rußischen Monarchie in Europa und Asia. In welchen nicht allein eine Lebens-Beschreibung Der jetztregierenden Kayserin Elisabeth I. Sondern auch das remarquableste aus der Rußischen Historie, die Seltenheiten der Natur und Kunst derer dortigen Länder, mit der Verfassung der Kriegs-Macht zu Wasser und Land, Und andere zu der politischen Kenntniß dieses Reichs gehörende Nachrichten zu finden sind. Erfurt 1749.
- GEJČENKO Petergof (1934) SEMEN S. GEJČENKO Petergof. Bol'šoj dvorec. Leningrad 1934.
- GEJROT Petergof (1868) ALEKSANDR F. GEJROT Opisanie Petergofa. St. Petersburg 1868 (ND Leningrad 1991).
- GEORGI St. Petersburg (1790) I. G. GEORGI Versuch einer Beschreibung der kaiserlichen Residenzstadt St. Petersburg und der Merkwürdigkeiten der Gegend. St. Petersburg 1790.

- GERASIMOV Strel'na (1997) V. V. GERASIMOV Bol'shoj dvorec v Strel'ne – bez četverti tri stoletija. St. Petersburg 1997.
- GERMANN Architekturtheorie (1987) GEORG GERMANN Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie. Darmstadt 1987.
- GESSEN Žizn' architektury (1981) A. E. GESSEN Žizn' architektury. Voprosy naučnoj restavracii, in: Vosstanovlenie pamjatnikov kul'tury. Moskau 1981, S. 73–93.
- GEYER St. Petersburg (1962) DIETRICH GEYER Peter und St. Petersburg, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, N. F. 10, München 1962, S. 181–200.
- GIERSBERG Friedrich als Bauherr (1986) HANS-JOACHIM GIERSBERG Friedrich als Bauherr. Studien zur Architektur des 18. Jahrhunderts in Berlin und Potsdam. Berlin (West) 1986.
- GLADKOVA Raboty russkich rezčikov (1953) E. GLADKOVA Raboty russkich rezčikov XVIII veka v prigorodnyh dvorcach, in: Architekturnoe nasledstvo, 4, Moskau, Leningrad 1953, S. 166–176.
- GLINKA Požar (1974) VLADISLAV M. GLINKA Požar 1837 goda (mit frz. Zusammenfassung), in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974), S. 107–118.
- GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990) Vladislav M. Glinka / Jurij M. Denisov (Hrsg.): Ėrmitaž. Istorija stroitel'stva i architektura zdanij. Leningrad 1990.
- GŁOWACKI Kościół Jezuicki (1986) KAZIMIERZ GŁOWACKI Kościół Jezuicki w Dźwińsku – Zapomniane Dzieło F. B. Rastrellego, in: Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, 31, Warschau 1986, S. 127–149.
- GÖTZ Galerie (1980) WOLFGANG GÖTZ Beobachtungen zu den Anfängen der Galerie in Deutschland, in: Festschrift für Wilhelm Meserer zum 60. Geburtstag, Köln 1980, S. 273–295.
- GÖTZ Marställe (1964) WOLFGANG GÖTZ Deutsche Marställe des Barock. München, Berlin 1964.
- GOL'DENBERG Staraja Moskva (1947) PETR I. GOL'DENBERG Staraja Moskva. Moskau 1947.
- GOLDOVSKIJ / ZNAMENOV Dvorec monplezir (1976) GRIGORIJ N. GOLDOVSKIJ / VADIM V. ZNAMENOV Dvorec monplezir v nižnem parke Petrodvorca, Leningrad 1976.
- GOLINSKI Gesamtkunstwerk (1989) HANS G. GOLINSKI Die Idee des ‚barocken Gesamtkunstwerks‘, in: Ausstellungskatalog Himmel, Ruhm und Herrlichkeit. Italienische Künstler an rheinischen Höfen des Barock. Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum, Bonn 1989, S. 25–53. (Führer des Rheinischen Landesmuseums Bonn 128).
- GOLLERBACH Detskosel'skie dvorcy-muzei (1922) E. GOLLERBACH Detskosel'skie dvorcy-muzei i parki. Putevoditel'. Petrograd 1922.
- GORBATENKO Oranienbaum (1985/87) S. B. GORBATENKO Novoe ob ansamble bol'shogo dvorca v Oranienbaume, in: Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Pis'mennost. Iskusstvo. Archelogija, 1985, Moskau 1987, S. 461–480.
- GRABAR Moskauer Architektur (1970) IGOR E. GRABAR Die Moskauer Architektur in den dreißiger und vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts, in: GRABAR (Hrsg.) Russische Kunst (1970), S. 118–137.

- GRABAR Obučenie russkich masterov (1954) IGOR E. GRABAR Obučenie russkich masterov za granicej, in: GRABAR (Hrsg.) Russkaja Architektura (1954), S. 167–180.
- GRABAR Osnovanie Peterburga (1954) IGOR E. GRABAR Osnovanie i zastrojka Peterburga, in: GRABAR (Hrsg.) Russkaja Architektura (1954), S. 93–117.
- GRABAR Peterburgskaja arhitektura (1910/14) IGOR E. GRABAR Peterburgskaja arhitektura v XVIII i XIX vekach. St. Petersburg o. J. (1910/14; ND St. Petersburg 1994).
- GRABAR (Hrsg.) Russische Kunst (1970) IGOR E. Grabar (Hrsg.): Die Geschichte der russischen Kunst. Bd. 5. Dresden 1970.
- GRABAR (Hrsg.) Russkaja Arhitektura (1954) IGOR E. Grabar (Hrsg.): Russkaja Arhitektura pervoj poloviny XVIII veka. Issledovanija i materialy. Moskau 1954.
- GRAF Residenz (2002) HENRIETTE GRAF Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII. München 2002.
- GRIMSCHITZ Hildebrandt (1959) BRUNO GRIMSCHITZ Johann Lucas von Hildebrandt. Wien, München 1959.
- GUARINI Architettura (1737) GUARINO GUARINI Architettura civile. 2 Bände. Turin 1737 (ND London 1964).
- GUILLAUME (Hrsg.) Architecture (1994) JEAN GUILLAUME (Hrsg.): Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance. Paris 1994.
- GUILLAUME La galerie (1993) JEAN GUILLAUME La galerie dans le château français: place et fonction, in: Revue de l'art, 102, Paris 1993, S. 32–42.
- GULJANICKIJ Gradostroitel'nye osobennosti Peterburga (1979) N. F. GULJANICKIJ Gradostroitel'nye osobennosti Peterburga i čerty russkoj architektury serediny XVIII v., in: Arhitekturnoe nasledstvo, 25, Moskau, Leningrad 1979, S. 12–21.
- GULJANICKIJ Rastrelli (1973) N. F. GULJANICKIJ O maloissledovannoj storone tvorčeskogo metoda V. V. Rastrelli – gradostroitelja, in: Arhitekturnoe nasledstvo, 21, Moskau, Leningrad 1973, S. 24–43.
- GULJANICKIJ / KAPLUN (Hrsg.) Peterburg. (1955) N. F. Guljanickij / A. I. Kaplun (Hrsg.): Peterburg i drugie novye rossijskie goroda XVIII – pervoj poloviny XIX vekov. Moskau 1995.
- GUREVIČ Petrodworez (1966) IL'JA M. GUREVIČ [GUREWITSCH] Petrodworez. Leipzig 1966.
- GUREVIČ / CHODASEVIČ / BELANINA Vozroždennye iz pepla (1990) IL'JA M. GUREVIČ / GALINA D. CHODASEVIČ / VALERIJA A. BELANINA Vozroždennye iz pepla. Petrodvorec. Puškin. Pavlovsk. Leningrad 1990.
- GUREVIČ / ZNAMENOV / MJA-SOEDOVA Petergofskij dvorec (1979) IL'JA M. GUREVIČ / VADIM V. ZNAMENOV / ELENA G. MJASOEDOVA Bol'šoj petergofskij dvorec. Leningrad 1979.
- GURKINA Grodstroitel'stvo i arhitektura (1994) NINA K. GURKINA Sankt-Peterburg: Grodstroitel'stvo i arhitektura 1703–1917. Učebnoe posobie. St. Petersburg 1994.
- GUSEVA Residenze Imperiali (1991) NATALJA GUSEVA Le Residenze Imperiali suburbane, in: Aust.-Kat. San Pietroburgo (1991), S. 29–44.
- HACKEL Russisches Italienerlebnis (1939) A. HACKEL Das russische Italienerlebnis im 18. Jahrhundert. Zur Ästhetik des russischen Europäertums, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 33, Stuttgart 1939, S. 145–256.

- HAGER Commodity (1939ff) LUISA HAGER Commodity, in: Reallexikon, Bd. 3, Sp. 826–831.
- HAGER Eremitage (1939ff) LUISA HAGER Eremitage, in: Reallexikon, Bd. 5, Sp. 1203–1229.
- HALLMANN Sommerresidenzen (1986) GERHARD HALLMANN Sommerresidenzen russischer Zaren. Leipzig 1986.
- HALLSTRÖM Peterhof (1964) BJÖRN H. HALLSTRÖM Peterhof, in: Konsthistorisk Tidskrift, 33, 1964, S. 50–54.
- HALLSTRÖM Russian drawings (1963) BJÖRN H. HALLSTRÖM Russian architectural drawings in the Nationalmuseum. Stockholm 1963. (Nationalmusei Skriftserie 9).
- HALLSTRÖM Ryska byggnadsritningar (1960) BJÖRN H. HALLSTRÖM Ryska byggnadsritningar i Nationalmuseum. Några tidiga verk av Bartolomeo Rastrelli, in: Konsthistorisk Tidskrift, 29, Stockholm 1960, S. 20–34.
- HALLSTRÖM Schlüter (1961) BJÖRN H. HALLSTRÖM Der Baumeister Andreas Schlüter und seine Nachfolge in St. Petersburg, in: Konsthistorisk Tidskrift, 30, Stockholm 1961, S. 95–126.
- HAMILTON Art of Russia (1954) GEORGE H. HAMILTON The Art and Architecture of Russia. Harmondsworth 1954. (The Pelican History of Art).
- HAMILTON Byzantine Architecture (1956) JOHN A. HAMILTON Byzantine Architecture and Decoration. London 1956.
- HANE BUTT-BENZ Ornament (1983) EVA-MARIA HANE BUTT-BENZ Ornament und Entwurf. Ornamentstiche und Vorzeichnungen für das Kunsthandwerk vom 16. bis zum 19. Jahrhundert aus der Linel-Sammlung für Buch- und Schriftkunst. Frankfurt/M. 1983.
- HANWAY Beschreibung (1754) JONAS HANWAY Herr Jonas Hanway zuverlässige Beschreibung seiner Reisen, von London durch Rußland und Persien, und wieder zurück durch Rußland, Deutschland und Holland in den Jahren 1742 bis 1750. Hamburg, Leipzig 1754.
- HARTUNG Maison de Plaisance (1988) MONIKA HARTUNG Die Maison de Plaisance in Theorie und Ausführung. Diss. Aachen 1988.
- HASSELBLATT Akademie (1886) JULIUS HASSELBALTT Historischer Überblick der Entwicklung der Kaiserlich Russischen Akademie der Künste in St. Petersburg. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst in Rußland. St Petersburg, Leipzig 1886.
- HASSELL Table of Ranks (1970) JAMES HASSELL Implementation of the Russian Table of Ranks During the Eighteenth Century, in: Slavic Review, 29, 1970, S. 283–295.
- HAUMANT Culture française (1913) ÉMILE HAUMANT La culture française en Russie. Paris 1913.
- HAUMANT Russie (1904) ÉMILE HAUMANT Russie au XVIII^e siècle. Paris 1904.
- HAUTECEUR Architecture classique (1948/50) LOUIS HAUTECEUR Histoire de l'Architecture classique en France. Tome 2: Le règne de Louis XIV. Paris 1948. Tome 3: Première moitié du XVIII^e siècle. Le style Louis XV. Paris 1950.
- HAUTECEUR Louvre (1927) LOUIS HAUTECEUR Le Louvre de Pierre Lescot, in: Gazette des Beaux-Arts, 15, Paris 1927, S. 199–218.
- HAUTECEUR St.-Péterbourg (1912) LOUIS HAUTECEUR L'architecture classique à St.-Péterbourg. Paris 1912.

- HAVARD L'Ameublement (1894) HENRY HAVARD Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration Depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours. 4 Bände. Paris 1894.
- HAVEN Rußland (1744) PETER VON HAVEN Reise in Rußland. Kopenhagen 1744.
- HAVEN Verbesserte Nachrichten (1776) PETER VON HAVEN Unterschiedene Abschnitte aus Peter von Haven neu verbesserten Nachrichten vom dem rußischen Reich, welche 1747 zu Kopenhagen in zwey Theilen gedruckt worden. In die deutsche Sprache übersetzt, hin und wieder verbessert und mit Zusätzen vermehrt, in: Magazin für die neue Historie und Geographie, angelegt von D. Anton Friedrich Büsching, 10. Theil, Halle 1776, S. 278–364.
- HAYWOOD Winter Palace (1979) RICHARD M. HAYWOOD The Winter Palace in St. Petersburg: Destruction by Fire and Reconstruction, December 1837–March 1839, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, N. F. 27, 1979, S. 161–180.
- HECKMANN Matthäus Daniel Pöppelmann (1972) HERMANN HECKMANN Matthäus Daniel Pöppelmann. Leben und Werk. München, Berlin 1972.
- HECKMANN Pöppelmann und die Barockkunst (1986) HERMANN HECKMANN Matthäus Daniel Pöppelmann und die Barockkunst in Dresden. Stuttgart 1986.
- HEIDEBRECHT Baumeister (1996) HEINRICH HEIDEBRECHT Deutsche Baumeister in Russland. 18. Jahrhundert. Stuttgart 1996.
- HELLER Wirtschaft (1987) KLAUS HELLER Russische Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Bd. 1: Die Kiever und die Moskauer Periode (9.–17. Jahrhundert). Darmstadt 1987.
- HEMPEL Baroque Art (1965) EBERHARD HEMPEL Baroque Art and Architecture in Central Europe. Germany, Austria, Switzerland, Hungary, Czechoslovakia, Poland. Painting and sculpture: 17th and 18th centuries. Architecture: 16th to 18th centuries. Harmondsworth 1965. (Pelican History of Art 22).
- HENTSCHEL Zentralbauprojekte (1969) WALTER HENTSCHEL Die Zentralbauprojekte Augusts des Starken. Ein Beitrag zur Rolle des Bauherrn im deutschen Barock. Berlin (Ost) 1969. (Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse Bd. 60).
- HERGET Sala terrena (1954) ELISABETH HERGET Die Sala terrena im deutschen Barock. Diss. Frankfurt/M. 1954.
- HERNANDEZ Ideengeschichte (1972) ANTONIO HERNANDEZ Grundzüge einer Ideengeschichte der französischen Architekturtheorie von 1560–1800. Diss. Basel 1972.
- HIBBARD Maderno (1971) HOWARD HIBBARD Carlo Maderno and Roman Architecture. 1580–1630. London 1971 (Studies in Architecture X).
- HINZ Baukunst (1933) WALTHER HINZ Peter der Grosse und die Baukunst des Barock, in: Archiv für Kulturgeschichte, 28, Leipzig, Berlin 1933, S. 162–169.
- HINZ Künstlerische Kultur (1932) WALTHER HINZ Peter des Grossen Anteil an der wissenschaftlichen und künstlerischen Kultur seiner Zeit, in: Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven, N. F., Bd. 8, Breslau 1932, Heft IV, S. 349–447.

- HÖSCH Architektur (1977) EDGAR HÖSCH Die russische Architektur des 18. Jahrhunderts, in: EDGAR HÖSCH Die Kultur der Ostslaven. Wiesbaden 1977, S. 239–243. (Handbuch der Kulturgeschichte, 2. Abteilung: Kultur der Völker).
- HÖSCH / GRABMÜLLER Russische Geschichte (1981) EDGAR HÖSCH / HANS-JÜRGEN GRABMÜLLER Daten der russischen Geschichte. Von den Anfängen bis 1917. München 1981.
- HOFER Brühl (1989) SIGRID HOFER Zur Stuckausstattung der Schlösser Augustusburg und Falkenlust in Brühl. Der „Zierrath“ in der Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts, in: Ausstellungskatalog Himmel, Ruhm und Herrlichkeit. Italienische Künstler an rheinischen Höfen des Barock, Bonn 1989, S. 127–142. (Führer des Rheinischen Landesmuseums Bonn Nr. 128).
- HOJER Münchner Residenz (1976) GERHARD HOJER Die Münchner Residenz des Kurfürsten Max Emanuel. Stadtresidenz München–Lustheim–Schleißheim–Nymphenburg, in: Ausstellungskatalog Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700. Bd. 1: Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit. München 1976, S. 142–169.
- HOLOWNIA Fischers Werke (1995) RYSZARD HOLOWNIA Fischers Werke in Schlesien, in: Friedrich Polleroß (Hrsg.): Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition. Wien, Köln, Weimar 1995, S. 177–209. (Frühneuzeit-Studien, hrsg. Vom Institut für die Erforschung der Frühen Neuzeit, Wien, Bd. 4)
- HOLST Baltenland (1937) NIELS VON HOLST Baltenland. Berlin 1937.
- HOLST Deutsche Kunst (1942) NIELS VON HOLST Die deutsche Kunst des Baltenlandes im Lichte neuer Forschung. Bericht über das gesamte Schrifttum seit dem Weltkrieg (1919–1939). München 1942. (Schriften der deutschen Akademie Nr. 31).
- HOOTZ (Hrsg.) Baltische Staaten (1992) Reinhardt Hootz (Hrsg.): Kunstdenkmäler baltische Staaten. Ein Bildhandbuch. Estland, Lettland, Litauen. Leipzig 1992.
- HORST Rede (1847) JOACHIM VON DER HORST Rede, gehalten anlässlich der Grundsteinlegung des Schlosses Rundale am 24. Mai 1736. Gekürzt abgedruckt in: Inland. Eine Wochenzeitschrift für Liv-, Est- und Kurlands Geschichte, Geographie, Statistik und Literatur, Bd. 12, Dorpat 1847.
- HOTZ Deutsche Schlösser (1974) WALTER HOTZ Kleine Kunstgeschichte der deutschen Schlösser. Darmstadt 1974.
- HUBALA Landschaft und Schloßbau (1992) ERICH HUBALA Landschaft und Schloßbau im 18. Jahrhundert. Brno 1992.
- HUGHES Architectural Books (1983) LINDSEY A. J. HUGHES Architectural Books in Petrine Russia, in: A. G. Cross (Hrsg.): Russia and the West in the Eighteenth Century. Newtonville, Mass. 1983, S. 101–108.
- HUGHES Byelorussian craftsmen (1976) LINDSEY A. J. HUGHES Byelorussian craftsmen in late 17th-century Russia and their influence on Muscovite architecture, in: The Journal of Byelorussian Studies, 12, 1976, S. 327–341.

- HUGHES Graphic Material (1977) LINDSEY A. J. HUGHES Western European Graphic Material as a Source for Moscow Baroque Architecture, in: *The Slavonic and East European Review*, 55, 1977, S. 430–443.
- HUGHES Moscow Baroque (1982) LINDSEY A. J. HUGHES Moscow Baroque – A controversial Style, in: *Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA*, 17, 1982, S. 68–93.
- HUGHES Renaissance (1980) LINDSEY A. J. HUGHES The 17th-century „Renaissance“ in Russia, in: *History Today*, 30, 1980, S. 41–45.
- HUGHES Russian Architecture (1986) LINDSEY A. J. HUGHES The West Comes to Russian Architecture, in: *History Today*, 36, 1986, S. 27–34.
- HUGHES Russia's Books (1983) LINDSEY A. J. HUGHES Russia's First Architectural Books. A Chapter in Peter the Great's Cultural Revolution, in: *Architectural Design*, 53, 1983, S. 4–13.
- IL'IN Architektura Moskvj (1953) MICHAIL A. IL'IN Architektura Moskvj v XVIII veke. Moskau 1953.
- IL'IN Problema (1956) MICHAIL A. IL'IN Problema „Moskovskogo Barokko“ XVII veka, in: *Ežegodnik instituta istorii iskusstv*, 3, 1956, S. 324–339.
- IL'IN Velikij arhitektor (1975) MICHAIL A. IL'IN Velikij arhitektor (Rastrelli), in: *Chudožnik*, 9, 1975, S. 54–59.
- IL'IN / MOISEEVA Moskva (1979) MICHAIL A. IL'IN / TAMARA V. MOISEEVA Moskva i podmoskov'e. Spravočnik-putevoditel'. Moskau 1979.
- IL'INA Novoe o monumental'no-dekorativnoj živopisi (1986) IL'INA Novoe o monumental'no-dekorativnoj živopisi XVIII v. (Triumfal'nye vorota 1732 g.), in: *Voprosy otečestvennogo i zarubežnogo iskusstva. Otečestvennoe i zarubežnoe iskusstvo XVIII v. Vyp. 3: Osnovnye problemy*. Leningrad 1986, S. 13–24.
- IOGANSEN Michail Zemcov (1975) MARINA V. IOGANSEN Michail Zemcov. Leningrad 1975. (Zodčie našego goroda).
- IOGANSEN Zemcov (1997) MARINA V. IOGANSEN Michail Zemcov, in: *TURUNDAEVSKUJ (Hrsg.) Zodčie Sankt-Peterburga (1997)*, S.112–155.
- IOGANSEN Zimnij dvorec (1990) MARINA V. IOGANSEN Zimnij dvorec vo vtoroj polovine XIX – načale XX veka, in: *GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990)*, S. 285–312.
- IRMSCHER Ornament (1984) GÜNTER IRMSCHER *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400–1900)*. Darmstadt 1984.
- I. S. B. K istorii postrojki Troickago sobora (1911) I. S. B. K istorii postrojki S.-Peterburgskago Troickago sobora, in: *Russkaja starina*, 148, 1911, S. 426.
- IVANOV (Hrsg.) Materialy (1863) P. I. Ivanov (Hrsg.): *Materialy dlja biografii grafā Rastrelli-otca*, in: *Izvestija imperatorskago archeologičeskago občestva*, T. 4, 1863, Sp. 443–458.
- JAKOVKIN Obozrēnie proizšestvij (1827/36) I. JAKOVKIN Obozrēnie proizšestvij sela Carskago s četyr'm planami sostavlennoe iz del archiva carskosel'skago dvorcovago Pravlenija s 1708 po 1825 god. [St. Petersburg] 1827/36. (Es handelt sich um das bei der Zensurbehörde eingereichte Manuskript in: RNB, o. r., Q IV 466).

- JAKOVLEV Očerk Troicko-Sergievoj pustyni (1884) PAVL' JAKOVLEV Istoričeskij očerk pervoklassnoj Troicko-Sergievoj primorskoj pustyni S-Peterburgskoj Eparchii. St. Petersburg 1884.
- JANTZEN Hagia Sophia (1967) HANS JANTZEN Die Hagia Sophia des Kaisers Justinian in Konstantinopel. Köln 1967.
- JAREMIČ Andreevskaja cerkov' (1903) S. JAREMIČ Andreevskaja cerkov' v Kieve, in: Mir iskusstva, 1–2, St. Petersburg 1903, S. 49–51.
- JOSEPHSON Louvre (1928) RAGNAR JOSEPHSON Les Maquettes du Bernin pour le Louvre, in: Gazette des Beaux-Arts, 17, 1928, S. 77–92.
- JUNECKE Montmorency (1960) HANS JUNECKE Montmorency. Der Landsitz Charles le Bruns. Berlin 1960.
- KAČALOV Steklo (1959) NIKOLAJ N. KAČALOV Steklo. Moskau 1959.
- KAHAN Continuity in Economic Activity (1974) ARCADIUS KAHAN Continuity in Economic Activity and Policy During the Post-Petrine Period in Russia, in: Russian Economic Development from Peter the Great to Stalin. New York 1974, S. 53–70.
- KAHAN Plow and Knout (1985) ARCADIUS KAHAN The Plow, the Hammer and the Knout. An Economic History of Eighteenth-Century Russia. Chicago, London 1985.
- KALINOWSKI Palast und Gutshaus (1990) KONSTANTY KALINOWSKI Palast und Gutshaus des 17. und 18. Jahrhunderts in Polen, in: Gutsanlagen des 16. bis 19. Jahrhunderts im Ostseeraum – Geschichte und Gegenwart. München 1990. (ICOMOS-Hefte des deutschen Nationalkomitees II).
- KALJAZINA Architektory dvorca Menšikova (1992) NINEL' V. KALJAZINA Architektory ansamblja dvorca Menšikova na Vasil'evskom ostrove, in: Russkaja kul'tura pervoj četverti XVIII veka. Dvorec Menšikova. Sbornik naučnych trudov. St. Petersburg 1992, S. 3–21.
- KALJAZINA Inter'er (1971) NINEL' V. KALJAZINA Inter'er I četverti XVIII veka. Leningrad 1971 (Avtoreferat).
- KALJAZINA Lepnoj dekor (1974) NINEL' V. KALJAZINA Lepnoj dekor v žilom inter'ere Peterburga pervoj četverti XVIII v., in: ALEKSEEVA (Hrsg.) Russkoe iskusstvo pervoj četverti XVIII veka (1974), S. 109–118.
- KALJAZINA Menšikovskij dvorec (1990) NINEL' V. KALJAZINA Menšikovskij dvorec, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990), S. 429–452.
- KALJAZINA Menšikovskij Dvorec-muzej (1982) NINEL' V. KALJAZINA Menšikovskij Dvorec-muzej. Leningrad 1982.
- KALJAZINA Monumental'no-dekorativnaja živopis' (1977) NINEL' V. Kaljazina Monumental'no-dekorativnaja živopis' v dvorcovom inter'ere pervoj četverti XVIII v. K probleme razvitija stilja barokko v Rossi, in: ALEKSSEEVA (Hrsg.) Barokko (1977), S. 55–69.
- KALJAZINA Novye principy planirovki (1974) NINEL' V. KALJAZINA Novye principy planirovki i organizacii inter'era žilogo doma v Peterburge pervoj četverti XVIII veka, in: Trudy Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 15, Leningrad 1974, S. 102–121.
- KALJAZINA Ob inter'ere Zimnego dvorca (1972) NINEL' V. KALJAZINA Ob inter'ere Paradnogo zala Vtorogo Zimnego dvorca, in: Soobščeniya Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 35, Leningrad 1972, S. 30–33.

- KALJAZINA O dvorce admirala Apraksina (1970) NINEL' V. KALJAZINA O dvorce admirala F. M. Apraksina v Peterburge, in: Trudy Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 11, Leningrad 1970, S. 131–140.
- KALJAZINA Proekt dvorca v Strel'ne NINEL' V. KALJAZINA Proekt dvorca v Strel'ne arhitektoŕa Ź.-B. A. Leblona, in: Soobščeniya Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 34, Leningrad 1972, S. 53–56.
- KALJAZINA Triumfal'nost' (1998) NINEL' V. KALJAZINA Triumfal'nost' v arhitekture Peterburga pervoj treti XVIII veka (k razvitiju stilja barokko v Rossii), in: POBEDINSKAJA (Hrsg.) Russkoe iskusstvo (1998), S. 46–53.
- Kaljazina / Dorofeeva / Michajlov Dvorec Menšikova (1986) NINEL' V. KALJAZINA / LJUDMILA P. DOROFEEVA / GRIGORIJ V. MICHAJLOV Dvorec Menšikova. Chudožestvennaja kul'tura èpochi. Istorija i ljudi. Arhitekturnaja chronika pamjatnika. Moskau 1986.
- KALNEIN / LEVEY Art in France (1972) WEND GRAF KALNEIN / MICHAEL LEVEY Art and Architecture of the Eighteenth Century in France. Harmondsworth 1972. (The Pelican History of Art).
- Kamer-fur'eskie Źurnaly Kamer-fur'eskie Źurnaly (bis einschließlich 1726 unter der Bezeichnung „Pochodnyj Źurnal“ erschienen] za 1726 god. St. Petersburg 1855
za 1736 god. St. Petersburg o. J. [um 1855].
za 1743 god. St. Petersburg o. J. [um 1855].
za 1745 god. (Dopolnenija). St. Petersburg o. J. [um 1855].
za 1748 god. St. Petersburg o. J. [um 1855].
za 1754 god. St. Petersburg o. J. [um 1855].
za 1755 god. St. Petersburg o. J. [um 1855].
za 1761 god. St. Petersburg o. J. [um 1855].
za 1762 god. St. Petersburg o. J. [um 1855].
za 1764 god. St. Petersburg o. J. [um 1855].
- KANN Kazanskaja ploščad' (1988) PAVEL J. KANN Kazanskaja ploščad'. Leningrad 1988.
- KATHARINA Memoiren (1913) KATHARINA DIE GROSSE Memoiren. Hrsg. von Erich Boehme. Leipzig 1913 (ND Frankfurt/M., Leipzig 1996).
- KAUNE Vecie Jelgavas (1937) NIKOLAJS KAUNE Vecie Jelgavas plani un skati, in: Senatne un maksla, 3, Riga 1937, S. 175–188.
- Kedrinskij / Kolotov / Mederskij Letopis' Vozroždenija (1971) A. A. KEDRINSKIJ / M. G. KOLOTOV / L. A. MEDERSKIJ Letopis' Vozroždenija. Vosstanovlenie pamjatnikov arhitektury Leningrada i prigorodov, razrušennych v gody velikoj otečestvennoj vojny nemecko-fašistskimi zachvatčikami. Leningrad 1971.
- KELLER 18. Jahrhundert (1971) HARALD KELLER Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Berlin 1971. (ND Berlin 1990; Propyläen Kunstgeschichte Bd. 10).
- KELLER (Hrsg.) Russen und Rußland (1987) Mechthild Keller (Hrsg.): Russen und Rußland aus deutscher Sicht. Bd. 2: 18. Jahrhundert. Aufklärung. München 1987. (West-östliche Spiegelungen, Reihe A, Bd. 2).
- KELLER Treppenhaus (1936) HARALD KELLER Das Treppenhaus im deutschen Schloß- und Klosterbau des Barock. München 1936.
- KENNETT Paläste (1984) AUDREY und VICTOR KENNETT Die Paläste von Leningrad. München, Luzern 1984.

- KERN Labyrinth (1982) HERMANN KERN Labyrinth. Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Vorbildes. München 1982.
- KIBY Exotismen Max Emanuels (1990) ULRIKA KIBY Die Exotismen des Kurfürsten Max Emanuel in Nymphenburg. Eine kunst- und kulturhistorische Studie zum Phänomen von Chinoiserie und Orientalismus in Bayern und Europa. Hildesheim, Zürich, New York 1990. (Studien zur Kunstgeschichte 53).
- KIEVEN Architekturzeichnungen (1993) ELISABETH KIEVEN Römische Architekturzeichnungen des Barock, in: Ausst.-Kat. Von Bernini bis Piranesi (1993), S. 8–31.
- KIEVEN Mostrar l'inventione (1999) ELISABETH KIEVEN „Mostrar l'inventione“. The role of Roman Architects in the Baroque Period: Plans and Modells, in: Ausst.-Kat. Triumph of the Baroque (1999), S. 173–205.
- KIMBALL Rococo (1943) FISKE KIMBALL The Creation of the Rococo. Philadelphia 1943. (ND New York 1964).
- KIPARISOVA Lefortovskij dvorec (1948) A. A. KIPARISOVA Lefortovskij dvorec v Moskve, in: Soobščeniija instituta Istorii i teorii architektury, 9, Moskau 1948 (Akademija Architektury SSSR), S. 45–55.
- KIRILLOV Architektura (1990) V. V. KIRILLOV Architektura i gradostroitel'stvo, in: RYBAKOV Očerki ruskoj kul'tury (1990), S. 7–110.
- KIRILLOV Russkij gorod (1983) V. V. KIRILLOV Russkij gorod epochi barokko. Kul'turnyj i estetičeskij aspekt, in: Russkij Gorod, 6, Moskau 1983, S. 127–162.
- KIRILOV Sostojanie vserossijskago gosudarstva (1831) IVAN KIRILOV Cvetušče sostojanie vserossijskago gosudarstva, v kakovoe načl, privel i ostavlil neizrečennymi trudami Petr Velikij, otec otečestvija, imperator i samodržec vserossijskij i pročaja. Sobrano trudami Statskago Sovetnika i byvsčago v Senate ober-Sekretar G. Ivana Kirilova, iz podlinnejšich Senatskich archivov v Fevral mesjace 1727 goda. T. 1. Moskau 1831.
- KIRJUŠINA Strel'na (1991) L. N. KIRJUŠINA Dvorcovo-parkovij ansambl' v Strel'ne architekatora Ž.-B. Leblona, in: Pamjatniki ruskoj architektury i monumental'nogo iskusstva. Protstranstvo i plastika. Moskau 1991, S. 95–107.
- KIRSTEN Dresdner Zwinger (1990) MICHAEL KIRSTEN Der Dresdner Zwinger, in: MARX (Hrsg.) Pöppelmann (1990), S. 148–174.
- KJUČARIANC Antonio Rinal'di (1997) DŽUL'ETTA A. KJUČARIANC Antonio Rinal'di, in: TURUNDAEVSKIJ (Hrsg.) Zodčie Sankt-Peterburga (1997), S. 379–464.
- KJUČARIANC Pamjatniki Lomonosova (1985) DŽUL'ETTA A. KJUČARIANC Chudožestvennye pamjatniki goroda Lomonosova. Leningrad 1985.
- KJUČARIANC Rinal'di (1976) DŽUL'ETTA A. KJUČARIANC Antonio Rinal'di. Leningrad 1976. (Zodčie našego goroda).
- KLEINSCHMIDT Russland's Geschichte (1877) ARTHUR KLEINSCHMIDT Russland's Geschichte und Politik dargestellt in der Geschichte des russischen hohen Adels. Kassel 1877.
- KLOPMANN (Hrsg.) Kurländische Güter-Chroniken (1856) Friedrich Von Klopmann (Hrsg.): Kurländische Güter-Chroniken nach urkundlichen Quellen. Bd. 1. Mitau 1856.

- KLUČEVSKIJ Rußland (1926) W. KLUČEVSKIJ [KLIUTSCHEWSKIJ] Geschichte Rußlands. Bd. 4. Stuttgart, Leipzig, Berlin 1926.
- KNJAZEV Plan Peterburga (1953) G. A. KNJAZEV Akademičeskij plan S.-Peterburga 1753 g. Istoriko-geografičeskaja spravka, in: Izvestija vsesojuznogo geografičeskogo obščestva, 85, Leningrad 1953, S. 252–268.
- KOBLER / KOLLER Farbigkeit (1939ff) FRIEDRICH KOBLER / MANFRED KOLLER Farbigkeit der Architektur in: Reallexikon, Bd. 7, Sp. 274–428.
- KÖHNE Bernstein-Kabinet (1882) FREIHERR B. VON KÖHNE Das Bernstein-Kabinet im Königlichen Schlosse zu Berlin und Das Bernstein-Zimmer im Kaiserlichen Palais zu Zarskoje Sselo, in: B. VON KÖHNE Berlin, Moskau, St. Petersburg. 1649–1763. Ein Beitrag zur Geschichte der freundschaftlichen Beziehung zwischen Brandenburg-Preußen und Rußland. Berlin 1882, S. 97–116. (Schriften des Vereins für die Geschichte der Stadt Berlin, Heft XX)
- KOLMAKOV Stroganov (1887) N. A. KOLMAKOV Dom i familija grafov Stroganovych. 1752–1887, in: Russkaja Starina, 18, 1887, S. 575–602.
- Kolotov / Chajkina Mozaiki (1987) M. G. KOLOTOV / L. V. CHAJKINA Mozaiki jantarnoj komnaty, in: Leningradskaja panorama, 5, 1987, S. 36–37.
- KOMELOVA K istorii vidov Peterburga (1970) GALINA N. KOMELOVA K istorii sozdanija gravirovannyh vidov Peterburga i ego okrestnostej M. I. Machaevym, in: Trudy Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 11, 1971, erschienen Leningrad 1970, S. 36–56.
- KOMELOVA (Hrsg.) Vidy Peterburga (1968) Galina N. Komelova (Hrsg.): Vidy Peterburga i ego okrestnostej seređiny XVIII veka. Gravjury po risunkam M. Machaeva. Leningrad 1968 (mit engl. Zusammenfassung).
- KOMELOVA Zimnij dvorec (2000) GALINA N. KOMELOVA Zimnij dvorec v XVIII veke, in: PIOTROVSKIJ / VILINBACHOV (Hrsg.) Zimnij dvorec (2000), S. 13–43.
- KONDRAT'EV Moskva (1893) IVAN K. KONDRAT'EV Sedaja starina Moskvy. Istoričeskij obzor i polnyj ukazatel' eja dostopamjatnostej. Moskau 1893.
- KONOPLEVA Valeriani (1948) M. S. KONOPLEVA Teatral'nyj živopisec Džuzepe Valeriani. Leningrad 1948.
- KOROL'KOV Treziny (1911) M. KOROL'KOV [KOROLKOFF] Architekty Treziny, in: Starye gody, St. Petersburg, April 1911, S. 17–36.
- KORSAKOV Dolgorukoj (1891) D. A. KORSAKOV Knjaz' Ivan Aleksevič Dolgorukoj, favorit' i ober-kamerger imperatora Petra II (1709–1739), in: D.A. KORSAKOV Iz žizni russkich dejatelej XVIII veka. Kazan' 1891, S. 89–139.
- KORŠUNOVA Fel'ten (1988) MILICA F. KORŠUNOVA Jurij Fel'ten. Leningrad 1988. (Zodčie našego goroda).
- KOTEL'NIKOVA Rastrelli (1988) I. G. KOTEL'NIKOVA Neizvestnyj izvestnyj Rastrelli, in: Neva, 2, 1988, S. 184–188.
- KOVALENSKAJA Istorija russkogo iskusstva (1962) NATAL'JA N. KOVALENSKAJA Istorija russkogo iskusstva XVIII veka. Moskau 1962.
- KOVALENSKAJA Iz istorii klassičeskogo iskusstva (1988) NATAL'JA N. KOVALENSKAJA Iz istorii klassičeskogo iskusstva. Moskau 1988.
- KOZ'MJAN F.-B. Rastrelli (1976) GALINA K. KOZ'MJAN F.-B. Rastrelli. Leningrad 1976. (Zodčie našego goroda).

- KOZ'MJAN Frančesko Rastrelli (1997) GALINA K. KOZ'MJAN Frančesko Bartolomeo Rastrelli, in: TURUNDAEVSKIJ (Hrsg.) Zodčie Sankt-Peterburga (1997), S. 217–290.
- KOZ'MJAN (Hrsg.) Puškin (1992) Galina K. Koz'mjan (Hrsg.): Gorod Puškin. St. Petersburg 1992.
- KRASCENINNICOWA Architetura Russa (1963) MARIA G. KRASCENINNICOWA L'Architettura Russa nel passato e nel presente. Rom 1963.
- KRASCENINNICOWA Arte russa (1937) MARIA G. KRASCENINNICOWA Storia dell'arte russa. Vol. 2: Da Pietro i Grande ai tempi nostri. Rom 1937.
- KRAŠENINNIKOV Pervoe desjatiletie posle Rastrelli (1990) A. F. KRAŠENINNIKOV Pervoe desjatiletie posle Rastrelli, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990), S. 93–104.
- KRAŠENINNIKOV Posle Rastrelli (1974) A. F. KRAŠENINNIKOV Pervye gody posle Rastrelli (mit frz. Zusammenfassung), in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974), S. 65–76.
- KRAŠENINNIKOV Dokument arhitekturnoj kritiki (1970) A. F. KRAŠENINNIKOV Redkij dokument arhitekturnoj kritiki v Rossii XVIII v., in: Trudy Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 11: Russkaja kul'tura i iskusstvo, Leningrad 1970, S. 27–29.
- KREMŠEVSKAJA Kronštadt (1983) NATALIJA D. KREMŠEVSKAJA Gorod Kronštadt, in: PETROV / ARCHIPOV / KREMŠEVSKAJA (Hrsg.) Pamjatniki prigorodov Leningrada (1983), S. 539–578.
- KRESAL'NYJ Russkaja arhitektura (1982) NIKOLAJ I. KRESAL'NYJ Russkaja i ukrainskaja arhitektura XVIII – pervoj treti XIX veka. Tekst lekcij. Kiev 1982.
- KRUFT Architekturtheorie (1986) HANNO-WALTER KRUFTE Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München 1986.
- KUBLER / SORIA Art in Spain and Portugal (1959) GEORGE KUBLER / MARTIN SORIA Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions. Harmondsworth 1959. (Pelican History of Art).
- KUKOL'NIK Anninskij dom (1841) N. KUKOL'NIK Anninskij zimnij dom, in: Russkij vestnik, 2, St. Petersburg 1841, S. 346–376.
- KURBATOV Detskoe Selo (1925) V. J. KURBATOV Detskoe Selo. Leningrad 1925. (Progulki po okrestnostjam Leningrada 2).
- KURBATOV Perspektivisty (1911) V. J. KURBATOV Perspektivisty i dekoratory, in: Starye gody, St. Petersburg, Juli–Sept. 1911, S. 114–124.
- KURBATOV Peterburg (1913) V. J. KURBATOV Peterburg. Chudožestvenno-istoričeskij očerok i obzor chudožestvennago bogatstva stolicy. St. Petersburg 1913.
- KURBATOV Petergof (1925) V. J. KURBATOV Petergof. Leningrad 1925. (Progulki po okrestnostjam Leningrada 1).
- KURBATOV Strel'na (1925) V. J. KURBATOV Strel'na i Oranienbaum. Leningrad 1925. (Progulki po okrestnostjam Leningrada 5).
- Kurländische Ritterschaft (Hrsg.) Kurland (1971) Kurländische Ritterschaft im Verband der Baltischen Ritterschaften e.V. (Hrsg.): Kurland und seine Ritterschaft. Pfaffenhofen, Ulm 1971.
- KUTSCHER Paul Decker (1995) BARBARA KUTSCHER Paul Deckers „Fürstlicher Baumeister“ (1711–1716). Frankfurt/M. 1995. (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Kunstgeschichte 241).
- KUZNECOV Pust' Francija (1995) SERGEJ O. KUZNECOV Pust' Francija naučit nas „tancevat“⁶⁶. 2 Bände. Sankt Petersburg 2003.

- KUZNECOV (Hrsg.) Putevoditel' (1995) Sergej O. Kuznecov (Hrsg.): Novejšij putevoditel' po Strganovskomu dvorcu. St. Petersburg 1995.
- KUZNECOV Rastrelli (1995) SERGEJ O. KUZNECOV Dialog Frančesko Rastrelli i Andreja Voronichina v istorii Stroganovskogo dvorca, in: KUZNECOV (Hrsg.) Putevoditel' (1995), S. 31–43; 65–67 (engl. Zusammenfassung).
- KUZOVNIKOVA Plafon bol'sogo zala Ekaterinskago dvorca (1959) V. N. KUZOVNIKOVA Materialy k vosstanovleniju plafona bol'sogo zala Ekaterinskago dvorca v g. Puškine, in: Gosudarstvennaja inspekcija po ohranije pamjatnikov Leningrada. Naučnye soobščeniya. Leningrad 1959, S. 48–59.
- LANCMANIS Jelgavas pils (1979) IMANTS LANCMANIS Jelgavas pils. Riga 1979.
- LANCMANIS O inter'erach Rastrelli (1979/80) IMANTS LANCMANIS Novye materialy o rannych inter'erach F. B. Rastrelli v Rundal'skom dvorce, in: Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija 1979. Leningrad 1980, S. 342–355.
- LANCMANIS Rundale pils (1994) IMANTS LANCMANIS Rundale pils. Riga 1994 (mit russ. und dt. Zusammenfassung).
- LANCMANIS Rundal'skij dvorec (1981) IMANTS LANCMANIS Rundal'skij dvorec. Riga 1981.
- LANCMANIS Schloss Rundale (1986) IMANTS LANCMANIS Schloss Rundale. 1726–1740. Katalog der Ausstellung in Schloß Rundale. Riga 1986 (Rundales pils muzejs; mit lett., russ. und dt. Texten).
- LANCMANIS Wiederaufbau (1985) IMANTS LANCMANIS Der Wiederaufbau des Schlosses Rundale / Ruhental, in: Homburger Gespräch, 7, Bad Homburg 1985, S. 164–181. (Die Kunst Nordeuropas und die Baltländer)
- LASAREW Russland (1968) VIKTOR N. LASAREW Russland, in: VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE Byzanz, S. 285–315.
- LASTOČKIN / RUBEŽANSKIJ Carskoe Selo (2000) SERGEJ J. LASTOČKIN / JURIJ F. RUBEŽANSKIJ Carskoe Selo – rezidencija rossijskich monarchov. St. Petersburg 2000.
- LAUDEL Dresdner Schloß (1990) HEIDRUN LAUDEL Planungen zum Dresdner Schloß, in: MARX (Hrsg.) Pöppelmann (1990), S. 138–148.
- LAVEDAN Urbanisme (1959) PIERRE LAVÉDAN Histoire de l'urbanisme. Vol. 2: Renaissance et Temps modernes. Paris 1959.
- LAVIN Palace Triclinia (1962) IRVING LAVIN The House of Lord. Aspects of the Role of Palace Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages, in: Art Bulletin, 44, 1962, S. 1–27.
- LEBEDEV Aničkov Dvorec (1909) A. LEBEDEV Svedeniya o pervonačal'nom postroenii Aničkova Dvorca na Admiraltejskom ostrovu y Aničkova mosta po Nevskoj perspektivnoj doroge, na meste usad'by i ogorodov kupca Dmitrija Luk'janova, in: Vestnik archeologii i istorii, 18, 1909, S. 173–174.
- LECOMTE La Visitation (1998) LAURENT LECOMTE La Visitation Sainte-Marie et Notre-Dame-des-Anges, in: Ausst.-Kat. Mansart, S. 136–143.
- LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974) VLADIMIR F. LEVINSON-LESSING (Hrsg.): Ėrmitaž. Istorija i arhitektura zdanij. Leningrad 1974.
- LICHATSCHOW Kunst Russlands (1991) DMITRIJ S. LICHATSCHOW Die Kunst Russlands. Malerei und Architektur vom Mittelalter zur Moderne. Mailand 1991. (ND Gütersloh, München 1992).

- LINFERT Architekturzeichnung (1931) CARL LINFERT Die Grundlagen der Architekturzeichnung. Mit einem Versuch über französische Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts, in: *Kunstwissenschaftliche Forschungen*, 1, 1931, S. 133–236.
- LIPSKI Russia's Westernization (1959) ALEXANDER LIPSKI Some Aspects of Russia's Westernization during the Reign of Anna Ioannovna, 1730–1740, in: *The American Slavic and East European Review*, 18, 1959, S. 1–11.
- LISAEVIČ Domeniko Trezini (1986) I. I. LISAEVIČ Domeniko Trezini. Leningrad 1986. (Zodčie našego goroda).
- LISAEVIČ Trezini (1997) I. I. LISAEVIČ Domeniko Trezini, in: TURUNDAEVSKIJ (Hrsg.) *Zodčie Sankt-Peterburga* (1997), S. 19–66.
- LJUBIMOV Rastrelli (1971) LEONID LJUBIMOV *Tvorenija molodogo Rastrelli*, in: *Moskva*, 4, 1971, S. 189–192.
- LJULINA Bol'soj Ėrmitaž (1974) RIMMA D. LJULINA Bol'soj Ėrmitaž i korpus Lodžij Rafaelja [mit frz. Zusammenfassung], in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) *Ėrmitaž* (1974), S. 201–212.
- LJULINA Bol'soj Ėrmitaž (1990) RIMMA D. LJULINA Bol'soj Ėrmitaž i korpus Lodžij Rafaelja, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) *Ėrmitaž* (1990), S. 349–380.
- LJULINA Malyj Ėrmitaž (1990) RIMMA D. LJULINA Malyj Ėrmitaž, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) *Ėrmitaž* (1990), S. 313–348.
- LJULINA Novyj Ėrmitaž (1990) RIMMA D. LJULINA Novyj Ėrmitaž, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) *Ėrmitaž* (1990), S. 401–428.
- LJULINA / PILJAVSKIJ Malyj Ėrmitaž (1974) RIMMA D. LJULINA / VLADIMIR I. PILJAVSKIJ Malyj Ėrmitaž [mit frz. Zusammenfassung], in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) *Ėrmitaž* (1974), S. 185–200.
- LÖWIS OF MENAR Baugeschichte der Komtureien (1895/96) KARL VON LÖWIS OF MENAR Zur Baugeschichte der Komtureien des Deutschen Ordens in Kurland, in: *Sitzungsberichte Kurländische Gesellschaft und Jahresbericht der Provinzialmuseums aus dem Jahre 1895, Mitau 1896*, S. 33–58.
- LOGATTO Gli artisti italiani (1935) ETTORE LOGATTO *Gli artisti italiani in Russia*. Vol. 2: *Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*. Vol. 4: *Scultura, pittura, decorazione e arti minori*. Rom 1935. (L'opera del genio italiano all'estero. Serie prima).
- LOGATTO Ital'janskije mastera (o. J.) ETTORE LOGATTO *Ital'janskije mastera iskusstva v Rossii*. T. 2: *Ital'janskije architektory XVIII veka v Peterburge i v zagorodnych imperatorskich dvorcach*. o.O. o. J.
- LOGATTO Pietroburgo (1960) ETTORE LOGATTO *Il mito di Pietroburgo*. Storia, leggenda, poesia. Mailand 1960.
- LOGVIN Architektura Andrejevskoj cerkvi (1959) GRIGORIJ A. LOGVIN *Architektura Andrejevskoj cerkvi v Kieve*. Pamjatnik architektury XVIII v. Kiev 1959. (Pamjatniki architektury Ukrainskoj SSR).
- LOHNEIS Spiegelkabinette (1985) HANS-DIETER LOHNEIS *Die deutschen Spiegelkabinette*. Studien zu Räumen des späten 17. und des frühen 18. Jahrhunderts. München 1985. (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München 6).
- LOKTEV Rastrelli (1982) V. J. LOKTEV B. Rastrelli i problemy Barokko v architekture, in: *Barokko v slavjanskich kul'turach*. Moskau 1982, S. 299–315.

- LONGINOV Russkij teatr (1873) MICHAÏL I. LONGINOV Russkij teatr v Peterburge i Moskve. St. Petersburg 1873. (ND Nendeln 1966; Sbornik otdelenija russkago jazyka i slovensnosti Imperatorskoj Akademii Nauk 11).
- LORENZ Fischer von Erlach (1992) HELLMUT LORENZ Johann Bernhard Fischer von Erlach. Zürich 1992.
- LORENZ Pöppelmann (1990) HELLMUT LORENZ Pöppelmann und die Wiener Barockarchitektur, in: MILDE (Hrsg.) Pöppelmann (1990), S. 170–181.
- LORENZ Raumfolge (1992) HELLMUT LORENZ Zur repräsentativen Raumfolge und Ausstattung der barocken Stadtpaläste Wiens, in: GÖTZ POCHAT / BRIGITTE WAGNER Barock. Regional – international. Graz 1992, S. 291–304. (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 25).
- LUCAS Russian Architecture (1976) R. LUCAS Innovation in Russian Architecture in Early Modern History: A Stylistic Survey, in: Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter, 4, 1976, S. 17–24.
- LUKIN Ot dvorcovogo ansamblja (1990) VALERIJ P. LUKIN Ot dvorcovogo ansamblja k muzejnomu kompleksu, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990), S. 453–528.
- LUKIN Problemy sochranosti (1985) VALERIJ P. LUKIN Problemy sochranosti i metody tehničeskoj restavracii pamjatnikov architektury, in: Voprosy istorii teorij i praktiki architektury. Mežvuzovskij tematičeskij sbornik trudov. Leningrad 1985, S. 11–17.
- LUKOMSKIJ Kiew (1923) GRIGORIJ K. LUKOMSKIJ Kiew. Denkmäler kirchlicher Architektur des XI. bis XIX. Jahrhunderts. Byzantinische Baukunst. Ukrainischer Barock. München 1923. (Schöne Städte und Stätten des Orients 1).
- LUKOMSKIJ Kursk (1913) GRIGORIJ K. LUKOMSKIJ O nekotorych pamjatnikach architektury Kurska v svjazi s prebyvanijem v nem Imperatricy Ekateriny II. St. Petersburg 1913.
- LUKOMSKIJ Palais russes (1928) GRIGORIJ K. LUKOMSKIJ [LOUKOMSKI] Mobilier et Décoration des anciens Palais impériaux russes. Paris, Brüssel 1928.
- LUKOMSKIJ Rastrelli (1924/25) GRIGORIJ K. LUKOMSKIJ [GIORGIO LUKOMSKI] B. Rastrelli architetto italiano in Russia, in: Architettura e Arti Decorative, 4, Mailand 1924/25, S. 337–358.
- LUKOMSKIJ (Hrsg.) Russkoe iskusstvo (1923) GRIGORIJ K. LUKOMSKIJ (Hrsg.): Russkoe iskusstvo. Berlin 1923.
- LUKOMSKIJ Tsarskoe Selo (1924) GRIGORIJ K. LUKOMSKIJ The Palaces of Tsarskoe Selo. Furniture and Interiors. o. O. 1924. (ND hrsg. von Richard Garnier. London 1987).
- LUPPOV Kniga v Rossii (1973) SERGEJ P. LUPPOV Kniga v Rossii v pervoj četverti XVIII veka. Leningrad 1973.
- LUPPOV (Hrsg.) Knigopečatnie (1979) Sergej P. Luppov (Hrsg.): Knigopečatnie i knižnye sobranija v Rossii do serediny XIX v. Leningrad 1979.
- LUPPOV Stroitel'stvo Peterburga (1957) SERGEJ P. LUPPOV Istorija stroitel'stva Peterburga v pervoj četverti XVIII veka. Leningrad 1957.
- MAJAKOVSKIJ Radovat'sja rano (1956) VLADIMIR MAJAKOVSKIJ Radovat'sja rano, in: VLADIMIR MAJAKOVSKIJ Polnoe sobranie sočinenij, t. 2, 1917–1921, Moskva 1956, S. 16–17.

- MAJBOROD (Hrsg.) Muzej v gorode Istre (1989) Z. P. Majborod (Hrsg.): Moskovskij oblastnoj kraevedčeskij muzej v gorode Istre. Putevoditel'. Moskau 1989.
- MAJER O Zimmem dvorce (1872) ALEKSANDR L. MAJER O starom Zimmem dvorce, in: Vestnik Evropy. Žurnal istorii, politiki, literatury, 3, 1872, S. 5–18.
- MAJKOV Materialy (1903) L. K. MAJKOV Materialy dlja biografi kn. A. D. Kantermira. St. Petersburg 1903.
- MALINOVSKIJ Architeti italiani (1997) KONSTANTIN V. MALINOVSKIJ Architeti italiani a San Pietroburgo e l'edificazionione della città nel settecento. Mailand 1997.
- MALINOVSKIJ Pis'ma Bergchol'ca (1987) KONSTANTIN V. MALINOVSKIJ Pis'ma F. V. Bergchol'ca k Ja. Štelinu o kolleksirovanii gravjur. K istorii sobranija gravjur Ėrmitaža, in: Muzej. Chudožestvennye sobranija SSSR, 7, 1987, S. 253–262.
- MALINOVSKIJ Stroitel'naja organizacija (1990) KONSTANTIN V. MALINOVSKIJ Pervaja gosudarstvennaja arhitekturno-stroitel'naja organizacija Rossii, in: Sovetskoe iskusstvoznanie, 26, 1990, S. 285–321.
- MALINOVSKIJ Trezzini (1994) KONSTANTIN V. MALINOVSKIJ Domenico Trezzini: la vita e le opere, in: Ausst.-Kat. Domenico Trezzini (1994), S. 51–69.
- MALINOVSKIJ Zapiski Štelina o arhitekture (1977) KONSTANTIN V. MALINOVSKIJ Zapiski Jakoba Štelina o ruskoj arhitekture XVIII veka, in: Problemy sinteza iskusstv i arhitektury, 7, 1977, S. 21–37.
- MALINOVSKIJ Zapiski Štelina ob iskusstvach (1990) KONSTANTIN V. MALINOVSKIJ Zapiski Jakoba Štelina ob izjaščnych iskusstvach v Rossii. 2 Bände. Moskau 1990.
- MANGO Byzanz (1986) CYRIL MANGO Byzanz. Stuttgart 1986. (Weltgeschichte der Architektur).
- MANNSTEIN Rußland (1771) CHRISTOF H. VON MANNSTEIN Historische, politische und militärische Nachrichten von Rußland von dem Jahre 1727–1744 in welchem Zeitraume, außer vielen wichtigen Staatsbegebenheiten, auch die Kriege mit den Türken und Schweden vorkommen, welche hier ausführlich beschrieben worden sind. Aus dem Französischen. Leipzig 1771.
- MARCHIONESS OF LONDONERY / HYDE (Hrsg) Russian Journals (1934) Marchioness Of Londonery / H. M. Hyde (Hrsg): The Russian Journals of Martha and Catherine Wilmot, 1803–1808. London 1934. (ND New York 1971).
- MARDER Bernini (1998) TOD A. MARDER Bernini and the Art of Architecture. New York, London, Paris 1998.
- MARDSEN Palmyra (o. J.) CHRISTOPHER MARDSEN Palmyra of the North. The First Days of St. Petersburg. London o. J.
- MARKER Publishing (1977) GARY JON MARKER Publishing and the Formation of a Reading Public in Eighteenth-Century Russia. Diss University of California. Berkeley 1977 (ND 1985).
- MAROT L'Architecture française (1727) JEAN MAROT L'Architecture française ou Recueil des Plans, elevations, Coupes et profils des Eglises, Palais Hôtels & Maisons. Paris 1727.
- MAROT Recueil des Plans (o. J.) JEAN MAROT Recueil des Plans, Profils et Elevations Des plusieurs Palais, Chasteaux, Eglises, Sepultures, Grottes et Hostels Bâtis dans Paris, et aux environs. O. O. [Paris?] o. J.
- MARX (Hrsg.) Pöppelmann (1990) Harald Marx (Hrsg.): Matthäus Daniel Pöppelmann. Der Architekt des Dresdner Zwingers. Leipzig 1990.

- MATTEUCCI Architeti italiani (1996) ANNA M. MATTEUCCI Architeti italiani alle corti d'Europa, in: Ausst.-Kat. Gli architetti italiani (1996), S. 50–87.
- MATVEEV Istorija Zimnich dvorcov (1981) V. J. MATVEEV K istorii pervych Zimnich dvorcov, in: Muzej. Chudožestvennye sobranija SSSR, 2, 1981, S. 44–51.
- MATVEEV Rastrelli (1938) A. MATVEEV Rastrelli. Leningrad 1938.
- MATVEEVA Po zakazu Admiraltejtva (1985) T. M. MATVEEVA Po zakazu Admiraltejtva. Korabel'nye raboty skul'ptora Rastrelli, in: Leningradskaja panorama, 4, 1985, S. 35–37.
- MAY Pöppelmann (1990) WALTER MAY Matthäus Daniel Pöppelmann und die französische Architektur, in: MILDE (Hrsg.) Pöppelmann (1990), S. 182–193.
- MAZAL Byzantinistik (1989) OTTO MAZAL Handbuch der Byzantinistik. Graz 1989.
- MEEK Guarini (1988) HAROLD A. MEEK Guarino Guarini and his Architecture. New Haven 1988.
- MEISSNER Kurland (1918) CARL MEISSNER Das schöne Kurland. München 1918.
- MERDER Kievskij chram (1898) A. MERDER Kievskij chram Andreja Pervozvannogo. Istoričeskaja spravka o postrojke cerkovnogo zdanija i pozdnejšich stroitel'nych v nem rabotach. Kiev 1898.
- MERTENS Pöppelmann (1990) KLAUS MERTENS Daniel Pöppelmann, 1662 bis 1736, in: MILDE (Hrsg.) Pöppelmann (1990), S. 15–20.
- METELICA Teatr (1987) N. METELICA Teatr i muzyka v Rossii 18 veka, in: Ausst.-Kat. Rossija-Francija (1987), S. 269–272.
- METTIG Baltische Städte (1905) C. METTIG Baltische Städte. Skizzen aus der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands. Riga 1905 (2. ND Hannover 1990).
- MEYER Briefe (1777) ANDREAS MEYER Briefe eines jungen Reisenden durch Lief-land, Kurland und Deutschland an seinen Freund Herrn Hof-rath K. in Liefland. 1. Teil. Erlangen 1777.
- MICHAILOV Žizn' (1950) A. I. MICHAILOV Žizn' i tvorčestvo, in: ŠČUSEV (Hrsg.) Sta-sov (1950), S. 15–28.
- MICHAJLOV Neizvestnyj proekt (1952) A. MICHAJLOV Neizvestnyj proekt Rastrelli, in: Sovetskaja arhitektura, 2, 1952, S. 111–113.
- MICHAJLOV Rastrelli (1951) A. MICHAJLOV Tvorčestvo Rastrelli i tradicii russkoj architekturny, in: Architekturnoe nasledstvo, 1, 1951, S. 62–66.
- MICHAJLOV Zimnie dvorcy (1988) G. V. MICHAJLOV Zimnie dvorcy Petra I. Issledovanija i naučnye rekonstrukcii, in: Muzej. Chudožestvennye sobranija SSSR, 9, 1988, S. 229–250.
- MICHAJLOV Zodčij Rastrelli (1952) A. MICHAJLOV Zodčij Rastrelli, in: Sovetskaja arhitektura, 2, 1952, S. 101–111.
- MIELKE Treppen (1966) FRIEDRICH MIELKE Die Geschichte der deutschen Treppen. Berlin, München 1966.
- MIGNOT Feuillants (1998) CLAUDE MIGNOT La façade des Feuillants. 1623–1625, in: Ausst.-Kat. Mansart (1998), S. 100–103.
- MIGNOT L'époque d'Henri IV (1988) CLAUDE MIGNOT L'époque d'Henri IV et de Louis XIII, in: Jean-Pierre Babelon (Hrsg.): Le château en France, Paris 1988, S. 257–267.
- MILDE (Hrsg.) Pöppelmann (1990) Kurt Milde (Hrsg.): Matthäus Daniel Pöppelmann. Dresden 1990.
- MILORADOVIČ Istorija Pažeskogo korpusa (1876) G. A. MILORADOVIČ Materialy dlja istorii Pažeskogo e. i. v. korpusa. Kiev 1876.

- MIRONENKO Andriivs'ka cerkva (1978) O. K. MIRONENKO Andriivs'ka cerkva (istoryko-architekturnyj narys). Kiev 1978 (mit engl. Zusammenfassung).
- Mitauische Nachrichten Mitauische Nachrichten von Gelehrten Staats- und einheimischen Sachen. Jahrgänge 1767 und 1774.
- MÖHLENKAMP Fürstliche Appartements (1991) ANNEGRET MÖHLENKAMP Form und Funktion der fürstlichen Appartements im deutschen Residenzschloß des Absolutismus. Diss. Marburg 1991.
- MOHRENSCHILDT Russia (1936) DIMITRI S. VON MOHRENSCHILDT Russia in the Intellectual Life of Eighteenth-Century France. Columbia Press 1936 (ND New York 1972).
- MOLEVA / BELJUTIN Pedagogičeskaja sistema (1956) NINA M. MOLEVA / ELIJ M. BELJUTIN Pedagogičeskaja sistema akademii chudožestv XVIII veka. Moskau 1956.
- MORAVCSIK Byzantinologie (1976) GYULA MORAVCSIK Einführung in die Byzantinologie. Darmstadt 1976.
- Moscowitische Briefe (1738) Die sogenannten Moscowitischen Briefe, oder Die wider die löblich Rußische Nation von einem aus der andern Welt zurück gekommenen Italiener ausgesprengte abendtheurliche Verläumdungen und Tausend=Lügen. Frankfurt, Leipzig 1738.
- MÜLLER Petrinisches Erbe (1986) MICHAEL G. MÜLLER Das „Petrinische Erbe“. Russische Großmachtpolitik bis 1762, in: ZERNACK (Hrsg.) Handbuch (1986), S. 402–444.
- MÜLLER St. Petersburg (1813) CHRISTIAN MÜLLER St. Petersburg. Ein Beitrag zur Geschichte unserer Zeit in Briefen aus den Jahren 1810, 1811 und 1812. Mainz 1813.
- MÜLLER-ESCHEBACH Herzogsschlösser (1934) ANNA E. MÜLLER[-ESCHEBACH] Kurländische Herzogsschlösser, in: Baltische Monatshefte, Riga 1934, S. 400–411.
- MÜLLER-ESCHEBACH Spätbarock (1939) ANNA E. MÜLLER-ESCHEBACH Kurländischer Spätbarock. Die Bautätigkeit der Herzöge von Kurland im 18. Jahrhundert. Borna, Leipzig 1939 (Diss. Königsberg).
- MÜNNICH Memoiren (1896) ERNST VON MÜNNICH die Memoiren des Grafen Ernst von Münnich. Herausgegeben von Arved Jürgensohn. Stuttgart 1896.
- MURRAY Renaissance (1989) PETER MURRAY Renaissance. Stuttgart 1989. (Weltgeschichte der Architektur).
- NEČAEV Rastrelli (1928) V. NEČAEV Rastrelli i Delamot. Iz istorii postrojki Gostinno-go dvora, in: Starina i iskusstvo, 1, 1928, S. 3–21.
- NEKRASOV Grünhof (1928) A. I. NEKRASOV Dvorec Grünhof bliz Mitavy, in: A. I. Nekrasov (Hrsg.): Materialy po istorii russkogo iskusstvo, vyp. 2: Iskusstvo XVIII veka. Moskau 1928, S. 11–12.
- NEKRASOV O načale barokko (1926) A. I. NEKRASOV O načale barokko v ruskoj architekture XVIII v., in: A. I. Nekrasov (Hrsg.): Barokko v Rossii. Moskau 1926, S. 56–78.
- NEUMANN Alte Zeit (1913) WILHELM NEUMANN Aus alter Zeit. Riga 1913.
- NEUMANN Geschichte der bildenden Künste (1887) WILHELM NEUMANN Grundriss einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- und Kurland vom Ende des 12. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Reval 1887 (ND Hannover 1970).

- NEVZOROV / MAJBOROD Novyj Ierusalim (1989) L. G. NEVZOROV / Z. P. MAJBOROD Novyj Ierusalim – pamjatnik russkoj istorii i kul'tury, in: MAJBOROD (Hrsg.) Muzej v gorode Istre (1989), S. 3–35.
- NGUEN Smol'nyj (1975) KIM LUEN NGUEN Architekturnyj Ansabl' Smol'nogo v Leningrade. Leningrad 1975 (Avtoreferat).
- NICKEL Osteuropäische Baukunst (1981) HEINRICH L. NICKEL Osteuropäische Baukunst des Mittelalters. Leipzig 1981 (ND Köln 1982).
- NIKOL'SKIJ Staraja Moskava (1924) V. A. NIKOL'SKIJ Staraja Moskva, istoričesko-kul'turnyj putevoditel'. Leningrad 1924.
- NOEHLES Louvre-Projekte (1961) KARL NOEHLES Die Louvre-Projekte von Pietro da Cortona und Carlo Rainaldi, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 24, 1961, S. 40–74.
- NORBERG-SCHULZ Barock (1986) CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ Barock. Stuttgart 1986. (Weltgeschichte der Architektur).
- NORBERG-SCHULZ Spätbarock (1985) CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ Spätbarock und Rokoko. Stuttgart 1985. (Weltgeschichte der Architektur).
- NOVA Michelangelo (1985) ALESSANDRO NOVA Michelangelo. Der Architekt. Stuttgart, Zürich 1985.
- NOVAKOVSKAJA Ansabl' v Kieve (1959) NADEŽDA P. NOVAKOVSKAJA Dvorcovyj ansabl' v Kieve. Pamjatnik architektury XVII–XIX v. Kiev 1959. (Pamjatniki architektury Ukrainskoj SSR).
- Obščij Archiv (1886) Obščij archiv ministerstva imperatorskago dvora. T. 1: Opisanie del i bumag. Vysočajšija poveljenja po pridvornomu vedomstvu. 1723–1730. St. Petersburg 1886.
- OBUCHOVA Rel'efnaja plastika (1989) L. A. OBUCHOVA Rel'efnaja plastika ikonostasa cerkovi sv. Ekateriny B. F. Rastrelli, in: Russkij skulpturnyj rel'ef. Vtoroj poloviny XVIII – pervoj poloviny XIX veka, Sbornik naučnych trudov. Leningrad 1989, S. 67–72.
- Očerki i materialy (1956) Očerki i materialy po istorii stroitel'no-architekturnogo dela v Rossii. Leningrad 1956.
- Očerki po istorii trgovli (1928) Očerki po istorii trgovli i promyšlennosti v Rossii v 17 i načale 18 stoletija. Moskau 1928. (Trudy gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja 4).
- OKENFUSS Russian Students (1973) MAX J. OKENFUSS Russian Students in Europe in the Age of Peter the Great, in: GARRARD (Hrsg.) Russia (1973), S. 131–145.
- ONASCH Ostkirche (1981) KONRAD ONASCH Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der alten Kirche. Wien, Köln, Graz 1981.
- ONASCH Russische Kirchengeschichte (1967) KONRAD ONASCH Grundzüge der Russischen Kirchengeschichte. Göttingen 1967. (Die Kirche in ihrer Geschichte, Bd. 3, Lieferung M).
- ORLOFF / CHWIDKOWSKIJ Petersburg (1996) ALEXANDRE ORLOFF / DMITRIJ CHWIDKOWSKIJ St. Petersburg. Köln 1996.
- ORLOVA Derevjannye toršery (1977) K. ORLOVA Derevjannye toršery, ispolnennye v seredine XVIII veka dlja Zimnego dvorca, in: Soobščeniya Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 42, 1977, S. 27–29.

- OSE Livländische Ordensburgen (1997) IEVA OSE Umbau der livländischen Ordensburgen in Kurland zu Schlössern des Manierismus, in: Wartburg-Gesellschaft zur Erforschung von Burgen und Schlössern (Hrsg.): Der frühe Schloßbau und seine mittelalterlichen Vorstufen. München, Berlin 1997, S. 185–194. (Forschungen zu Burgen und Schlössern 3).
- OSTROGORSKY L'icographie Byzantine (1974) GEORG OSTROGORSKY Les décisions du „Stoglav“ concernant la peinture d'images et les principes de l'icographie Byzantine, in: L'art byzantin chez les Slaves. Recueil Uspenskij, I,2, Paris 1930, S. 393–411 (ND in: GEORG OSTROGORSKY Byzanz und die Welt der Slawen. Darmstadt 1974, S. 122–140).
- OSTROUMOVA Dva barokko (1971) M. OSTROUMOVA Dva barokko, in: Dekorativnoe iskusstvo, 12, 1971, S. 26–29.
- OUSPENSKY Orthodoxe Kirchengebäude (1962) LÉONIDE OUSPENSKY Symbolik des orthodoxen Kirchengebäudes und der Ikone, in: Ernst Hammerschmidt / Peter Hauptmann / Paul Krüger (Hrsg.): Symbolik des orthodoxen und orientalischen Christentums. Stuttgart 1962, S. 53–90. (Symbolik der Religionen 10).
- OVSJANNIKOV Frančesko Rastrelli (1982) JURIJ M. OVSJANNIKOV Frančesko Bartolomeo Rastrelli. Leningrad 1982.
- OVSJANNIKOV Novye materialy (1979) JURIJ M. OVSJANNIKOV Novye materialy o žizni i tvorčestve F. B. Rastrelli, in: Sovetskoe iskusstvoznanie, 1, 1979, S. 340–351.
- OVSJANNIKOV Rastrelli (1979) JURIJ M. OVSJANNIKOV F. B. Rastrelli, in: Panorama iskusstv, 78, 1979, S. 40–70.
- OVSJANNIKOV Trezini (1987) JURIJ M. OVSJANNIKOV Dominiko Trezini. Leningrad 1987.
- OVSJANNIKOV Velikie zodčie (1996) JURIJ M. OVSJANNIKOV Velikie zodčie Sankt-Peterburga. Trezini. Rastrelli. Rossi. St. Petersburg 1996.
- OŽEGOV Stroitel'stvo (1987) SERGEJ S. OŽEGOV Tipovoe i povtornoje stroitel'stvo v Rossii v XVIII–XIX vekach. Moskau 1987.
- PALLADIO Quattro libri (1986) ANDREA PALLADIO I quattro libri dell'architettura. Venedig 1570. (Dt. Übersetzung von A. Beyer und U. Schütte, Darmstadt 1986).
- PAVLUCKIJ Tvorčestvo Rastrelli (1912) G. PAVLUCKIJ Tvorčestvo Rastrelli v oblasti cerkovnogo zodčestva, in: Iskusstvo. Živopis'. Grafika. Chudožestvennaja pečat', 1/2, Kiev 1912, S. 15–29.
- PEROUSE DE MONTCLOS Architecture française (1989) JEAN-MARIE PEROUSE DE MONTCLOS Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution. Mengès 1989.
- PEROUSE DE MONTCLOS Logis et appartements (1994) JEAN-MARIE PEROUSE DE MONTCLOS Logis et appartements jumelés dans l'architecture française, in: GUILLAUME (Hrsg.) Architecture (1994), S. 235–243.
- PETINOVA Rastrelli (1979) ELENA F. PETINOVA B. K. Rastrelli. 1675–1744. Leningrad 1979.
- PETROV Aničkov dvorec (1959) ANATOLIJ N. PETROV K voprosu o zodčich-stroiteljach Aničkova dvorca, in: Gosudarstvennaja inspekcija po ohrane pamjatnikov Leningrada. Naučnye soobšenija. Leningrad 1959, S. 22–40.

- PETROV Čevakinskij (1954) ANATOLIJ N. PETROV Čevakinskij i peterburgskaja arhitektura serediny XVIII veka, in: GRABAR (Hrsg.) Russkaja Arhitektura (1954), S. 311–368.
- PETROV Gostinyj dvor (1966) GENNADIJ F. PETROV Gostinyj dvor. Leningrad 1966.
- PETROV Istorija Sankt-Peterburga (1885) PETR N. PETROV Istorija Sankt-Peterburga s osnovanija goroda, do vvedenija v dejstvie vybornogo gorodskago upravljenija po učreždenijam o gubernijach. 1703–1782. St. Petersburg 1885.
- PETROV Konnaja statuja Petra (1965) V. N. PETROV Konnaja statuja Petra v Leningrade, in: Iz bronzy i mramora. Leningrad 1965, S. 47–58.
- PETROV Kronštadt (1985) GENNADIJ F. PETROV Kronštadt. Očerki istorii goroda. Leningrad 1985.
- PETROV Materialy (1876) PETR N. PETROV Materialy dlja biografii grafa Rastrelli, in: Zodičij, 5, 1876, S. 55–57.
- PETROV Puškin (1964) ANATOLIJ N. PETROV Puškin. Dvorcy i parki. Leningrad, Moskva 1964.
- PETROV Savva Čevakinskij (1983) ANATOLIJ N. PETROV Savva Čevakinskij. Leningrad 1983. (Zodičie našego goroda).
- PETROV Žiloi dom (1960) ANATOLIJ N. PETROV Peterburgskij žiloi dom 30–40-ch godov XVIII stoletija, in: Ežegodnik Instituta istorii iskusstv, 1960, S. 132–157.
- PETROV / ARCHIPOV / KREMŠEVSKAJA (Hrsg.) Pamjatniki prigorodov Leningrada (1983) Anatolij N. Petrov / Nikolaj I. Archipov / Natalija D. Kremševskaja (Hrsg.): Pamjatniki arhitektury prigorodov Leningrada. Leningrad 1983.
- PETROV / BORISOVA / NAUMENKO Pamjatniki Leningrada (1969) A. N. PETROV / E. A. BORISOVA / A. P. NAUMENKO Pamjatniki arhitektury Leningrada. Leningrad 1969.
- PETROV / PETROVA Lomonosov (1983) ANATOLIJ N. PETROV / EVGENIJA N. PETROVA Gorod Lomonosov, in: PETROV / ARCHIPOV / KREMŠEVSKAJA (Hrsg.) Pamjatniki prigorodov Leningrada (1983), S. 480–538.
- Petrov / Petrova Puškin (1983) ANATOLIJ N. PETROV / EVGENIJA N. PETROVA Gorod Puškin, in: PETROV / ARCHIPOV / KREMŠEVSKAJA (Hrsg.) Pamjatniki prigorodov Leningrada (1983), S. 13–158.
- PETROV / PETROVA Strel'na (1983) ANATOLIJ N. PETROV / EVGENIJA N. PETROVA Strel'na, in: PETROV / ARCHIPOV / KREMŠEVSKAJA (Hrsg.) Pamjatniki prigorodov Leningrada (1983), S. 580–604.
- PILJAVSKIJ Arhitektura Leningrada (1953) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ Arhitektura Leningrada. Leningrad, Moskva 1953.
- PILJAVSKIJ Petrodvorec (1949) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ Petrodvorec (b. Peterhof). Moskva 1949.
- PILJAVSKIJ Raboty v Leningrade (1950) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ Raboty v Leningrade, in: Arhitektor V. P. Stasov. Materialy k izučeniju tvorčestva. Moskva 1950, S. 29–54.
- PILJAVSKIJ Rastrelli (1971) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ F. B. Rastrelli k 200-letiju so dnja smerti, in: Stroitel'stvo i arhitektura Leningrada, 10, 1971, S. 26–29.
- PILJAVSKIJ Stasov (1963) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ Stasov arhitektor. Leningrad 1963.

- PILJAVSKIJ Stile barocco (1967) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ [VLADIMIR I. PILIAVSKIJ] Lo stile barocco nell'architettura russa, in: Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dell'Accademia nazionale di San Luca. Bd. 1. Rom 1967, S. 411–416.
- PILJAVSKIJ Vosstanovlenie Zimnego dvorca (1974) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ Vosstanovlenie Zimnego dvorca posle požara 1837 goda, in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974), S. 119–136 (mit frz. Zusammenfassung).
- PILJAVSKIJ Zimnij dvorec (1960) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ Zimnij dvorec. Leningrad 1960.
- PILJAVSKIJ / JANČENKO / GLINKA Zimnij dvorec (1990) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ / SVETLANA F. JANČENKO / VLADISLAV M. GLINKA Zimnij dvorec v 1780–1830-e gody, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990), S. 105–192.
- PILJAVSKIJ / LJULINA Novyj Ėrmitaž (1974) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ / R. D. LJULINA Novyj Ėrmitaž, in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974), S. 223–244 (mit frz. Zusammenfassung).
- PILJAVSKIJ / PAŠKOVA Vosstanovlenie Zimnego dvorca (1990) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ / TAT'JANA L. PAŠKOVA Vosstanovlenie Zimnego dvorca posle požara 1837 goda, in: GLINKA / DENISOV (Hrsg.) Ėrmitaž (1990), S. 193–284.
- PILJAVSKIJ / SLAVINA / TIC Istorija arhitektury (1994) VLADIMIR I. PILJAVSKIJ / TAT'JANA A. SLAVINA / ALEKSEJ A. TIC Istorija ruskoj arhitektury. St. Petersburg 1994.
- PINTO Michetti (1992) JOHN PINTO Nicola Michetti and Eighteenth-Century Architecture in Saint Petersburg, in: Papers in Art History from the Pennsylvania State University. Vol. 8,2: An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque Sejours in and out Italy. Essays in Architectural History Presented to Hellmut Hager. Pennsylvania Staate University 1992, S. 526–565.
- PIOTROVSKIJ / KORŠUNOVA Winter Palace (1994) MICHAÏL B. PIOTROVSKIJ [MIKHAIL B. PIOTROVSKY] / MILICA F. KORŠUNOVA [MILITSA F. KORSHUNOVA] The Winter Palace. Saint Petersburg. Paris 1994, St. Petersburg 1995.
- PIOTROVSKIJ / VILINBACHOV (Hrsg.) Zimnij dvorec (2000) Michail B. Piotrovskij / G. V. Vilinbachov (Hrsg.): Zimnij dvorec. Očerki žizni imperatorskoj rezidencii. Tom 1. St. Petersburg 2000.
- PIRANG Herrenhaus (1926/28) HEINZ PIRANG Das baltische Herrenhaus. Bd. 1: Die älteste Zeit bis um 1750. Bd. 2: Die Blütezeit um 1800. Riga 1926/28 (ND Hannover 1976/77).
- PLATONOV Srednerogatskij dvorec (1928) A. A. PLATONOV Sud'ba Srednerogatskogo dvorca, in: Stari-na i iskusstvo, 1, 1928, S. 76–79.
- PLATUNOV Peterburg (2000) ANATOLIJ M. PLATUNOV Tak stroilsja Peterburg. St. Petersburg 2000.
- PLJUCHIN / RASKIN Skul'ptura (1991) E. V. PLJUCHIN / A. G. RASKIN Monumental'naja i dekorativnaja skul'ptura Leningrada. Leningrad 1991 (mit englischer Zusammenfassung).
- PLUŽNIKOV Rasprostranenie zapadnogo dekora (1975) V. I. PLUŽNIKOV Rasprostranenie zapadnogo dekora v petrovskom zodčestve, in: Drevnerusskoe iskusstvo: Zarubežnye svjazi. Moskau 1975, S. 362–370.
- PLUŽNIKOV Sootnošenie ob-emnyh form (1974) V. I. PLUŽNIKOV Sootnošenie ob-emnyh form v ruskom kul'tovom zodčestve načala XVIII veka, in: ALEKSEEVA (Hrsg.) Russkoe iskusstvo pervoj četverti XVIII veka (1974), S. 81–103.

- POBEDINSKAJA (Hrsg.) Russkoe iskusstvo (1998) A. G. Pobedinskaja (Hrsg.): Russkoe iskusstvo épochi barokko. Novye materialy i issledovanija. Sbornik statej. St. Petersburg 1998.
- POBEDINSKAJA Ob izučenii barokko (1998) A. G. POBEDINSKAJA Ob izučenii barokko v iskusstve Rossii, in: POBEDINSKAJA (Hrsg.) Russkoe iskusstvo (1998), S. 9–20.
- Pochodnyj Žurnal (1855) Pochodnyj žurnal 1726 goda. St. Petersburg 1855 (ab Jahrgang 1726 siehe unter Kamer-Fur'erskij Žurnaly).
- PODOL'SKIJ Petrovskij dvorec (1951) P. PODOL'SKIJ Petrovskij dvorec na Jauze, in: Arhitekturnoe nasledstvo, 1, 1951, S. 14–55.
- POISSON Choisy (1953) GEORGES POISSON Un édifice de Gabriel retrouvé: Le Petit Château de Choisy, in: Bulletin de la Societé de l'histoire de l'art français, 1953, S. 10–15.
- POLI Città (1996) CARLO POLI La genesi e l'evoluzione della città: riferimenti storico-urbanistici, in: Ausst.-Kat. Gli architetti italiani (1996), S. 28–49.
- POLLERROSS (Hrsg.) Fischer von Erlach (1995) Friedrich Polleroß (Hrsg.): Fischer von Erlach und die Wiener Barockarchitektur. Wien, Köln, Weimar 1995. (Frühnezeitliche Studien 4).
- POLUNIN Geografičeskij leksikon (1773) FEODOR POLUNIN Geografičeskij leksikon rossijskago gosudarstva, ili slovar' opisujuščej po azbučnomu porjadku reki, ozera, morja, gory, goroda [...] Rossijskoj imperii. Moskau 1773.
- POMMER Piedmont (1967) RICHARD POMMER Eighteenth-Century Architecture in Piedmont. The Open Structure of Juvarra, Alfieri & Vittone. New York, London 1967.
- PORTER Travelling skteches (1809) ROBERT K. PORTER Travelling sketches in Russia and Sweden during the years 1805, 1806, 1807, 1808. 2 Bände. London 1809.
- PRATELLI Disegni (1996) ALBERTO PRATELLI Disegni di architettura, in: Ausst.-Kat. Gli architetti italiani (1996), S. 102–121.
- PRÉAUD (Hrsg.) Graveurs (1993) Maxime Préaud (Hrsg.): Graveurs du XVII^e siècle. Antoine Lepautre, Jacques Lepautre et Jean Lepautre. Teil 1. Paris 1993. (Bibliothèque Nationale, Inventaire du fonds français).
- PRINZ Galerie (1970) WOLFRAM PRINZ Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien. Berlin 1970.
- PRINZ / KECKS Französische Schloß (1985) WOLFRAM PRINZ / RONALD G. KECKS Das französische Schloß der Renaissance. Form und Bedeutung der Architektur, ihre geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen. Berlin 1985. (Frankfurter Forschungen zur Kunst 12).
- PRONINA Terem (1996) INNA A. PRONINA Terem. Dvorec. Usad'ba. Evolucija ansamblja inter'era v Rossii konca XVII – pervoj poloviny XIX veka. Moskau 1996.
- PSZ Polnoe Sobranie Zakonov Rossijskoj imperii s 1649 goda. T. V, 1713–19; T. VI, 1720–22; T. VII, 1723–1727; T. IX, 1733–36; T. XII, ab 1649; T. XV, 1758–62. St. Petersburg 1830.
- PUNIN Rastrelli (1971) A. PUNIN Iskusstvo zodčego Varfolomeja Rastrelli, in: Arhitektura SSSR, 10, 1971, S. 28–34.

- PUŠKIN Golovinskij i Ekaterinskij dvorec (1916) B. S. PUŠKIN Iz istorii Golovinskogo i Ekaterinskogo dvorcov v Moskve, in: Istoričeskij vestnik, Istoriko-literaturnyj žurnal, 143, März 1916, S. 840–843.
- PYLJAEV Staraja Moskva (1891) MICHAÏL I. PYLJAEV Staraja Moskva. Rasskazy iz byloj žizni pervoprestol'noj stolicy. St. Petersburg 1891 (ND Moskau 1990).
- QUONIAM / GUINAMARD Louvre (1988) PIERRE QUONIAM / LAURENT GUINAMARD Le palais du Louvre. Paris 1988.
- RADOJČIĆ Jugoslawien (1968) SVETOZAR RADOJČIĆ Jugoslawien, in: VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE Byzanz (1968), S. 257–275.
- RAEFF Peter III. (1995) MARC RAEFF Peter III., in: TORKE (Hrsg.) Zaren (1995), S. 219–231.
- RAEFF Russian Intelligensia (1966) MARC RAEFF Origins of the Russian Intelligensia. The Eighteenth-Century Nobility. New York, London 1966.
- RAPHAEL Mitau (1927) W. RAPHAEL Das Schloß zu Mitau, in: Die Woche im Bild, 4, Riga 1927, S. 4–6.
- RASKIN Lomonosov (1979) ABRAM G. RASKIN Gorod Lomonosov: Dvorcovo-parkovye ansambli XVIII veka. Leningrad 1979 (mit dt. Zusammenfassung).
- RAUCH West-östliche Kulturbeziehungen (1972) GEORG VON RAUCH Politische Voraussetzung für west-östliche Kulturbeziehungen im 18. Jahrhundert, in: Erna Lesky (Hrsg.): Die Aufklärung in Ost- und Südeuropa. Wien, Köln 1972, S. 1–22.
- Reallexikon Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Herausgegeben von Otto Schmitt. Stuttgart 1939ff, München 1972ff.
- RÉAU L'architecture française (1954) LOUIS REAU L'architecture française en Russie de Leblond à Recard de Monferand, in: Urbanisme et Architecture. Études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan. Paris 1954, S. 319–329.
- REAU L'art russe (1922) LOUIS REAU L'art russe de Pierre le Grand à nos jours. Paris 1922.
- REAU L'expansion (1924) LOUIS REAU Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Vol. 3: Le monde slave et l'Orient. Paris 1924.
- RÉAU Saint-Pétersbourg (1913) LOUIS REAU Saint-Pétersbourg. Paris 1913. (Les Villes d'Art célèbres).
- RECKE Mitau (1839) J. F. VON RECKE Historische Nachrichten von dem Schlosse zu Mitau. Riga, Leipzig 1839 (ND Osnabrück 1968; Monumenta Livoniae Antiquae 2).
- REDEN Rußland (1843) FRIEDRICH W. VON REDEN Das Kaiserreich Rußland. Statistisch-geschichtliche Darstellung seiner Kultur-Verhältnisse, namentlich in landwirtschaftlicher gewerblicher und kommerzieller Beziehung. Berlin, Posen, Bromberg 1843.
- REIDEMEISTER Porzellankabinette (1933) L. REIDEMEISTER Die Porzellankabinette der brandenburgisch-preussischen Schlösser, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 54, 1933, S. 262–272.

- REIMERS St. Petersburg (1805) HEINRICH VON REIMERS St. Petersburg am Ende seines ersten Jahrhunderts. Mit Rückblicken auf Entstehung und Wachstum dieser Residenz unter den verschiedenen Regierungen während dieses Zeitraums. 1. Teil. St. Petersburg 1805.
- REINEKING VON BOCK Moskovien (1996) GIESELA REINEKING VON BOCK 17. Jahrhundert. Moskovien, in: Prunkvolles Zarenreich. Eine Dynastie blickt nach Westen. 1613–1917. Katalog der Ausstellung in Köln, Rosenheim, Gotha. Pulheim. Köln 1996.
- REMY Bernsteinzimmer (2003) MAURICE PHILIP REMY Mythos Bernsteinzimmer. München 2003.
- REUTHER Architekturmodelle (1994) HANS REUTHER / EKHART BERCKENHAGEN Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900. Berlin 1994.
- REZVIN Rastrelli (1976) A. REZVIN Pribaltijskie avtografi Rastrelli, in: Stroitel'stvo i architektura, 9, 1976, S. 42–44.
- RICHARDSON Russian Empire (1783) W. RICHARDSON Anecdotes of the Russian Empire. Glasgow 1783 (ND London 1968).
- RIETZSCH Grotten (1984) BARABARA R. RIETZSCH Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts. Formen der Gestaltung von Außenbau und Innenraum an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland. Magisterarbeit. Erlangen 1984.
- RJABUŠINA O pribaltijskom periode (1979) I. RJABUŠINA O pribaltijskom periode tvorčestva Rastrelli, in: Arhitektura SSSR, 3, 1979, S. 60–62.
- RJAZANCEV Barokko (1991) I. V. RJAZANCEV Barokko v Rossii XVIII – načala XIX veka. Voploščeniya stilja, in: Stil' – obraz – vremja. Problemy istorii i toerii iskusstva. Naučno-issledovatel'skij institut teorii i istorii izobrazitel'nych iskusstv. Moskau 1991, S. 135–158.
- ROBEL Rußlandreisen (1987) GERT ROBEL Berichte über Rußlandreisen, in: KELLER (Hrsg.) Russen und Rußland (1987), S. 216–247.
- ROCHE / COURAGE Spiegel (1985) SERGE ROCHE / GERMAIN COURAGE Spiegel, Spiegelgalerien, Spiegelkabinette, Hand- und Wandspiegel. Tübingen 1985.
- RODIMZEWA / RACHMANOV Kreml (1986) IRINA RODIMZEWA / NIKOLAI RACHMANOV Der Kreml und seine Kunstschatze. Disentis/Mustér 1986.
- ROHDE Bernstein (1937) ALFRED ROHDE Bernstein – ein deutscher Werkstoff. Seine künstlerische Verarbeitung vom Mittelalter zum 18. Jahrhundert. Berlin 1937.
- ROHDE Bernsteinzimmer (1942) ALFRED ROHDE Das Bernsteinzimmer Friedrichs I. im Königsberger Schloss, in: Pantheon, XXX, München 1942, S. 200–203.
- ROŽ Kontrakt Rastrelli (1912) DENIS ROŽ Kontrakt Rastrelli na ispolnenie nadgrobnago pamjatnika markizu de Pomponn, in: Starye gody, 4, St. Petersburg 1912, S. 37–40.
- ROZDAEEV Smol'nyj (1958) BORIS A. ROZDAEEV Smol'nyj. Tavričeskij dvorec. Moskau, Leningrad 1958.
- ROZDAEEV / SOMINA Kronšadt (1977) BORIS A. ROZDAEEV / RIMMA A. SOMINA Kronšadt. Architekturnyj očerk. Leningrad 1977.
- RUBAN Opisanie Moskvy (1782) G. N. S. V. G. RUBAN Opisanie imperatorskogo stoličnogo goroda Moskvy. St. Petersburg 1782.

- RUNKEVIČ Aleksandro-Nevskaja lavra (1913)
Russkij slovar' (1896ff)
- RYBAKOV (Hrsg.) Očerki ruskoj kul'tury (1990)
- SADOVNIKOV Carskie palaty (1858)
- SALTYKOV Kniga (1878)
- SARAB'JANOV Russkoe iskusstvo (1974)
- SAUTOV / BORDOVSKAJA Tsarskoje Sélo (1992)
- SAVINOVA Architekturnye modeli (1996)
- SAVOT Architecture française (1685)
- SAVVIN Gostinij dvor (1898)
- Sbornik IRIO
- SHELKOWNIKOW Angewandte Kunst (1970)
- SCHIPPAN Zentralbehörden (1986)
- SCHLICK Wasserfeste (1962)
- S. G. RUNKEVIČ Aleksandro-Nevskaja lavra. 1713–1913. St. Petersburg 1913.
Russkij biografičeskij slovar'. St. Petersburg 1896ff. (ND Moskau 1997).
- B. A. Rybakov (Hrsg.): Očerki ruskoj kul'tury XVIII veka. T. 4. Moskau 1990.
- V. SADOVNIKOV Carskie palaty v Imperatorskom Zimnem dvorce. St. Petersburg 1858.
- Kniga zapisnaja imjannym pis'mam i ukazam imperatric Anny Ioannovny i Elisavety Petrovny Semenu Andreeviču Saltykovu 1732–1742 gg. S predislovijem A. Kudrjavceva. Moskau 1878.
- D. SARAB'JANOV Russkoe iskusstvo XVIII veka i zapad, in: Chudožestvennaja kul'tura XVIII veka. Materialy naučnoj konferencii (1973). Moskau 1974. (Hrsg. Gorsudarstvennyj muzej izobrazitel'nych iskusstv im. A. S. Puškina und Institut istorii istkusstv Ministerstva kul'tury SSSR), S. 283–302.
- IVAN P. SAUTOV / LARISSA V. BORDOVSKAJA Tsarskoje Sélo. Aquarelles, peintures et gravures du XVIII^e et du XIX^e siècle. Paris 1992. (Vues des palais impériaux des environs de Saint-Pétersbourg).
- EKATERINA SAVINOVA Architekturnye modeli v Rossii, in: Ausst.-Kat. Gli architetti italiani (1996), S. 134–137.
- LOUIS SAVOT L'architecture française des bastimens particuliers. Paris 1685.
- I. A. SAVVIN S.-Peterburgskij gostinij dvor i ego sovremennoe značenie. St. Petersburg 1898.
- Sbornik Imperatorskago Russkago Istoričeskago Obščestva. T. 7: St. Petersburg 1871 (ND Nendeln 1971)
T. 11: Bumagi Kabineta ministrov Imperatricy Anny Ioannovny. Jur'ev 1912.
T. 17: St. Petersburg 1876.
T. 61: Donesenija i bumagi anglijskich poslov. St. Petersburg 1888.
T. 69: Protokoly, žurnaly, i ukazy verchovnago tajnogo sovet. St. Petersburg 1889.
T. 106: Jur'ev 1899.
T. 108: Jur'ev 1900.
T. 111: Bumagi Kabineta ministrov Imperatricy Anny Ioannovny. St. Petersburg 1901.
- B. A. SHELKOWNIKOW Die angewandte Kunst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: GRABAR (Hrsg.) Russische Kunst (1970), S. 403–424.
- MICHAIL SCHIPPAN Absolutistische Zentralbehörden und Adelsbürokratie. Zur Geschichte der Kollegien in Rußland im ersten Drittel des 18. Jahrhundert. Diss. Berlin (Ost) 1986.
- JOHANN SCHLICK Wasserfeste und Teichtheater des Barock. Diss. Kiel 1962.

- SCHLÖZER *Leben* (1802) AUGUST L. SCHLÖZER *August Ludwig Schlözer's öffentliches und privates Leben von ihm selbst geschrieben*. Göttingen 1802.
- SCHMIDT *Classical Moscow* (1989) ALBERT J. SCHMIDT *The Architecture and Planning of Classical Moscow: A Cultural History*. Philadelphia 1989.
- SCHMIDT / WOISCHWILL *Mitau* (1913) E. SCHMIDT / FRANZ WOISCHWILL *Mitau und Umgebung mit den kurischen Herzogsschlössern in Wort und Bild*. Riga 1913.
- SCHÜTTE *Säulenordnungen* (1981) ULRICH SCHÜTTE „Als wenn eine ganze Ordnung da stünde“. Anmerkungen zum System der Säulenordnungen und seiner Auflösung im späten 18. Jahrhundert, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 44, 1981, S. 15–37.
- SCHWAGER *Villa di Belvedere in Frascati* (1961/62) KLAUS SCHWAGER *Kardinal Pietro Aldobrandinis Villa di Belvedere in Frascati*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 9/10, 1961/62, S. 291–380.
- SCHWAN DE LA MARCHE *Anecdotes russes* (1762) CHRISTIAN F. SCHWAN DE LA MARCHE *Anecdotes russes ou lettres d'un officier allemand a un gentilhomme Livonien, écrites de Petersbourg en 1762*. London 1764.
- SCHWIDKOWSKIJ *Architecture* (1999) DMITRIJ SCHWIDKOWSKIJ [DMITRY ŠHWIDKOVSKY] *The Architecture of the Russian State: between East and West, 1600–1760*, in: *Ausst.-Kat. Triumph of the Baroque* (1999), S. 134–171.
- SCHWIDKOWSKIJ *Utopie* (1997) DMITRIJ SCHWIDKOWSKIJ *Die Baustelle einer Utopie. Architektur und Stadtbaukunst in Moskau zur Zeit Katharinas der Großen*, in: *Ausst.-Kat. Katharina* (1997), S. 53–60.
- ŠČUSEV (Hrsg.) *Stasov* (1950) A. V. ŠČusev (Hrsg.): *Architekt V. P. Stasov. Materialy k izučeniju tvorčestva*. Moskau 1950.
- SEDLMAIER *Rokoko-Ornamentik* (1917) RICHARD SELDMAIER *Grundlagen der Rokoko-Ornamentik in Frankreich*. Diss. Straßburg 1917.
- SEDLMAYR *Fischer von Erlach* (1956) HANS SELDMAYR *Johann Bernhard Fischer von Erlach*. Wien, München 1956.
- SEMENNIKOVA *Smol'nyj* (1980) NINA V. SEMENNIKOVA *Architekturnyj ansambl' Smol'nogo*. Leningrad 1980 (mit engl., frz. und dt. Zusammenfassung).
- SEMENOV *Deutsche Meister* (1996) SEGEJ V. SEMENOV *Deutsche Meister und Fachleute im St. Petersburg der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: Boris Meissner / Alfred Eisfeld (Hrsg.): *Der Beitrag der Deutschen und der städtischen Rußlanddeutschen zur Modernisierung und Europäisierung des Russischen Reiches im 18. Jahrhundert*. Köln 1996, S. 103–120. (Göttinger Arbeitskreis. Veröffentlichung 452).
- SEMENOVA *Obučenie masterovych* (1983) LIDIJA N. SEMENOVA *Obučenie masterovych v Peterburge v pervoj treti XVIII v.*, in: I. A. Bulygin / E. I. Indova (Hrsg.): *Promyšlennost' i torgovlja v Rossii XVII–XVIIIvv*. Sbornik statej. Moskau 1983, S. 82–101.
- SEMENOVA *O tradicijach narodnogo zodčestva* (1976) Z. F. SEMENOVA *O tradicijach narodnogo zodčestva v tvorčestve Rastrelli*, in: *Stroitel'stvo i architektura*. *Izvestija vysšich Učenyh zavedenij*, 7, 1976, S. 60–65.
- SEMENOVA *Rabočie Peterburga* (1974) LIDIJA N. SEMENOVA *Rabočie Peterburga v pervoj polovine XVIII veka*. Leningrad 1974.

- SEMJONOWA Bernsteinzimmer (2003) NATAL'JA SEMJONOWA Das Bernsteinzimmer. Ein Weltwunder kehrt zurück. Köln, Moskau 2003.
- Senatskij Archiv (1909) Senatiskij Archiv. Tom 13. St. Petersburg 1909.
- SERAPHIM Kurland (1904) AUGUST SERAPHIM Die Geschichte des Herzogtums Kurland (1561–1795). Reval 1904. (Livländische Geschichte von der „Aufseglung“ der Lande bis zur Einverleibung in das russische Reich. 3. Band).
- SERLIO L'opere d'architettura (1619) SEBASTIANO SERLIO Tutte l'opere d'architettura dove si mettono in disegno tutte le maniere di Edifici, e si trattano di quelle cose, che sono più necessarie à sapere gli Architetti. Venedig 1619 (ND Ridgewood, New Jersey 1964).
- SETA Caserta (1999) CESARE DE SETA The Royal Palace of Caserta by Luigi Vanvitelli: the Genesis and Development of the Project, in: Ausst.-Kat. Triumph of the Baroque (1999), S. 371–395.
- SIEBENHÜHNER Kapitöl (1954) HERBERT SIEBENHÜHNER Das Kapitöl in Rom. München 1954. (Italienische Forschungen, hrsg. vom Kunsthistorischen Institut Florenz, 3. Folge, 1. Band).
- SIEUKIEWICZ (Hrsg.) Saint-Pétersbourg (1843) Charles Sieukiewicz (Hrsg.): Notes sur ma captivité à Saint-Pétersbourg, en 1794, 1795 et 1796. Ouvrage inédit de Julien Ursin Niemcewicz. (Publié d'après le manuscrit autographe de l'auteur par l'ordre du comité historique polonais à Paris). Paris 1843.
- ŠILKOV Četyre risunka Petra I (1953) V. F. ŠILKOV Četyre risunka Petra I po planirovke Petergofa, in: Architekturnoe nasledstvo, 4, 1953, S. 35–38.
- ŠILKOV Russkij perevod Vitruvija (1955) V. F. ŠILKOV Russkij perevod Vitruvija načala XVIII veka, in: Architekturnoe nasledstvo, 7, 1955, S. 89–92.
- ŠILKOV Timofej Usov (1953) V. F. ŠILKOV Zodčij Timofej Usov, in: Architekturnoe nasledstvo, 4, 1953, S. 63–65.
- Sitzungsberichte Kurländische Gesellschaft (1878/79) Sitzungsberichte der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst aus dem Jahr 1878. Mitau 1879.
- SIVKOV Ot Velikogo Oktjabrja (1974) A. V. SIVKOV Ot Velikogo Oktjabrja do 1941 goda [mit frz. Zusammenfassung], in: LEVINSON-LESSING (Hrsg.) Ėrmitaž (1974), S. 245–254.
- SIVKOV Rekonstrukcija Zimnogo dvorca (1958) A. V. SIVKOV Rekonstrukcija Zimnogo dvorca, in: Soobščeniija Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 14, 1958, S. 3–7.
- SIVKOV Stasov (1948) A. V. SIVKOV V. P. Stasov i ego raboty po vosstanovleniju Zimnogo dvorca. Leningrad 1948.
- SIVKOV Zdanija Ėrmitaža (1948) A. V. SIVKOV Zdanija Ėrmitaža v gody Velikoj Otečestvennoj Vojny i načalo vosstanovitel'nych rabot, in: Soobščeniija Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 5, 1948, S. 22–28.
- ŠKLJARUK Prikladnoe iskusstvo (1990) A. F. ŠKLJARUK Dekorativno-prikladnoe iskusstvo, in: RYBAKOV (Hrsg.) Očerki ruskoj kul'tury, S. 180–219.
- SLADEK Palazzo Chigi (1985) ELISABETH SLADEK Der Palazzo Chigi-Odescalchi an der Piazza SS. Apostoli, in: Römische historische Mitteilungen, 27, 1985, S. 493–503.
- SOKOLOVA Stasov (1969) TAT'JANA SOKOLOVA Architektör Stasov v Zimnem Dvorce. K 200-letiju so dnja roždenija. Leningrad 1969.
- SOKOLOVA Zaly Zimnogo dvorca (1963) TAT'JANA SOKOLOVA Zaly Zimnogo dvorca i Ėrmitaža. Leningrad 1963.

- SOKOLOVA Zimnij dvorec (1959) TAT'JANA SOKOLOVA Zimnij dvorec. Kratkij istoriko-architekturnyj očerk. Leningrad 1959.
- SOLOSIN Gorod Lomonosov (1954) G. I. SOLOSIN Gorod Lomonosov (Oranienbaum). Moskau 1954.
- SOLOV'EV Parket (1953) KYRILL A. SOLOV'EV Russkij chudožestvennyj parket. Moskau 1953.
- SOMINA Nevskij prospekt (1959) RIMMA A. SOMINA Nevskij Prospekt: istoričeskij očerk. Leningrad 1959.
- SPb. Vedomosti Sankt-Peterburgskie Vedomosti. Jahrgänge zwischen 1728 und 1762.
- ŠREDER Putevoditel' (1820) F. ŠREDER Novyj putevoditel' po Sanktpeterburgu. S istoričeskimi ukazanijami. St. Petersburg 1820.
- STÄHLIN Originalanekdoten (1785) JACOB VON STÄHLIN Originalanekdoten von Peter dem Großen. Aus dem Munde angesehenen Personen zu Moskau und Petersburg vernommen und der Vergessenheit entrissen. Leipzig 1785 (ND München 1968).
- STÄHLIN Papiere (1926) KARL STÄHLIN Aus den Papieren Jacob von Staehlins. Königsberg 1926.
- STENDER-PETERSEN Russische Literatur (1986) ADOLF STENDER-PETERSEN Geschichte der russischen Literatur. München 1986.
- STERNIN (Hrsg.) Istorija rus-skogo iskusstva (1957) G. J. Sternin (Hrsg.): Istorija ruskogo iskusstva. Tom 1. Moskau 1957. (Akademija chudožestv SSSR. Naučno-issledovatel'skij institut teorii istorii iskusstva).
- STOLPJANSKIJ Petergofskaja peršpektiva (1923) P. N. STOLPJANSKIJ Petergofskaja peršpektiva. Petrograd 1923.
- STORCH Gemählde (1794) HEINRICH STORCH Gemählde von St. Petersburg. 2 Bände. Riga 1794.
- STRAHLENBERG Europa und Asia (1730) PHILIPP J. VON STRAHLENBERG Das Nord- und östliche Theil von Europa und Asia. In so weit solches Das gantze Rußische Reich mit Sibirien und der grossen Tatarey in sich begreiffet. In einer historisch-geographischen Beschreibung der alten und neuern Zeiten, und vielen anderen unbekanntten Nachrichten vorgestellt. Stockholm 1730.
- STURM Vollständige Anweisung (1718) LEONHARD C. STURM Vollständige Anweisung, grosser Herren Pallaeste starck, bequem, nach den Reguln der antiken Architektur untadelich und nach dem heutigen Gusto schön und prächtig anzugeben. Augsburg 1718.
- ŠUBINSKIJ Istoričeskie očerki (1908) S. N. ŠUBINSKIJ Istoričeskie očerki i rasskazy. St. Petersburg 1908.
- ŠUBINSKIJ (Hrsg.) Pis'ma Ledi Rodno (1874) S. N. Šubinskij (Hrsg.): Pis'ma Ledi Rodno, ženy anglijskago residenta pri russkom dvore v carstvovanie imperatricy Anny Ivanovny. St. Petersburg 1874. (Zapiski inostrancev o Rossii v XVIII stoletii 1).
- ŠUBINSKIJ (Hrsg.) Zapiski (1874) S. N. Šubinskij (Hrsg.): Zapiski fel'dmaršala Grafa Minicha [Übersetzung aus dem Französischen]. St. Petersburg 1874. (Zapiski inostrancev o Rossii v XVIII stoletii 2).
- Sud'ba Andreevskoj cerkvi (1864) Sud'ba Andreevskoj cerkvi v Kieve, in: Vestnik jugo-zapadnoj i zapadnoj Rossii. Istoričeskaja istina, 4, 1864, S. 71–76.

- ŠUJSKIJ Brenna (1986) VALERIJ K. ŠUJSKIJ Vinčenco Brenna. Leningrad 1986. (Zodčie našego goroda).
- ŠUJSKIJ Russkoe barokko (1998) VALERIJ K. ŠUJSKIJ Zreloe russkoe barokko i rannij klasičizm. St. Petersburg 1997.
- ŠUJSKIJ Vallen-Delamot (1997) VALERIJ K. ŠUJSKIJ Žan Batist Mišel' Vallen-Delamot, in: TURUNDAEVSKIJ (Hrsg.) Zodčie Sankt-Peterburga (1997), S. 325–378.
- ŠUMIGORSKIJ Osnovanie Smol'nago Monastyrja (1914) E. S. ŠUMIGORSKIJ Osnovanie Smol'nago Monastyrja. K dnju 150 – lětija so dnja otkrytija Smol'nago instituta – 4 avgusta 1764 g., in: Russkaja starina, 45, 1914, S. 306–351.
- SUSLOV Zimnij dvorec (1928) A. V. SUSLOV Zimnij dvorec (1754–1927). Istoričeskij očerk. Leningrad 1928.
- ŠVARC Architekturnyj ansambl' (1989) VSEVOLOD S. ŠVARC Architekturnyj ansambl' Marsova polja. Leningrad 1989.
- SVIN'IN Sankt-Peterburg (1816–28) PAVL' SVIN'IN [PAUL SVIGNINE] Dostopamjatnosti Sankt-Peterburga i ego okrestnostej. (Description des objets les plus remarquables de St. Petersbourg et des ses environs par Paul Svignine). 5 Teile. St. Petersburg 1816–1828.
- SWOBODA 18. Jahrhundert (1982) KARL M. SWOBODA Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Wien, München 1982. (Geschichte der bildenen Kunst 8).
- SYTIN Moskva (1950) P. V. SYTIN Istorija planirovki i zastrojki Moskvy. Materialy i issledovanija. T. I: 1147–1762. Moskau 1950 (Trudy muzeja istorii rekonstrukcii Moskvy).
- TALBOT RICE Conflux of Influences (1973) TAMARA TALBOT RICE The Conflux of Influences in Eighteenth-Century Russian Art and Architecture: A Journey from the Spiritual of the Realistic, in: GARRARD (Hrsg.) Russia (1973), S. 268–299.
- TALBOT RICE Kunst Rußlands (1965) TAMARA TALBOT RICE Die Kunst Rußlands. Zürich 1965.
- TAPIÉ Age of Grandeur (1960) VICTOR L. TAPIÉ The Age of Grandeur. London 1960 (frz. Ausgabe Paris 1957).
- TARANOVSKAJA Architektura teatrov (1988) MARIANNA Z. TARANOVSKAJA Architektura teatrov Leningrada. Leningrad 1988.
- TELEPNEVA Kamen' (1987) IRINA V. TELEPNEVA Kamen' v russkom paradnom inter'ere XVIII – pervoj poloviny XIX v. Moskau 1987. (Avtoreferat).
- TEL'TEVSKIJ Barokko (1965) PROKOPIJ A. TEL'TEVSKIJ Problemy barokko v russkoj arhitekture. Moskau 1965. (Avtoreferat).
- TEUFEL Corps de logis (1939ff) RICHARD TEUFEL Corps de logis, in: Reallexikon, Bd. 3, Sp. 866–870.
- THORNTON Decorative Arts (1988) PETER THORNTON Form and Decoration. Innovation in the Decorative Arts. 1470–1870. London 1988.
- TIC Russkoe žiloe zodčestvo (1958) ALEKSEJ A. TIC Russkoe kamennoe žiloe zodčestvo XVII v. Opyt izučenija osnovnyh etapov razvitija i kompozicionnyh priemov, in: Soobščeniya Instituta istorii iskusstv, 12, 1958, S. 32–86.
- TIC / VOROB'EVA Plastičeskij jazyk (1986) ALEKSEJ A. TIC / ELENA V. VOROB'EVA Plastičeskij jazyk arhitektury. Moskau 1986.
- TICHY Dientzenhofer (1995) FRANZ TICHY Studie zu Sakralbauten des Kilian Ignaz Dientzenhofer. München 1995.

- TITOV Sanktpeterburg (1903) A. A. TITOV Dopolnenie k istoričeskomu, geografičeskomu i topografičeskomu opisaniju Sanktpeterburga, s 1751 po 1762 god, sočinennoe A. Bogdanovym. St. Petersburg 1903.
- TORKE (Hrsg.) Zaren (1995) HANS-JOACHIM TORKE (Hrsg.): Die russischen Zaren 1547–1917. München 1995.
- TRUBINOV Stroganovskij dvorec (1996) J. V. TRUBINOV Stroganovskij dvorec. Sankt Petersburg 1996.
- TRUBINOV Stroganovskij dvorec s 1918 (1991) J. V. TRUBINOV Stroganovskij dvorec s 1918 po 1988 god, in: KUZNECOV (Hrsg.) Putevoditel' (1995), S.45–60 und 68–70 (engl. Zusammenfassung).
- TRUBINOV Stroganovskij dvorec: stroitel'stvo (1993) J. V. TRUBINOV Stroganovskij dvorec: Utočnenie vremeni stroitel'stva, in: Gosudarstvennyj muzej istorii Sankt-Peterburga: Kraevedčeskie zapiski. Issledovanija i materialy, 1, 1993.
- TRUDOVSKIJ Tri risunka (1903) V. TRUDOVSKIJ Tri risunka, in: Chudožestvennye sokrovišča Rossii, 3, St. Petersburg 1903, S. 18–19 und 31–32.
- TSCHEKANOVA Bauplanung (1990) OLGA A. TSCHEKANOVA Die Bauplanung von St. Petersburg im 18. bis zur 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Ausst. Kat. „Klar und lichtvoll wie eine Regel“. Planstädte der Neuzeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Karlsruhe 1990.
- TURUNDAEVSKIJ (Hrsg.) Zodičie Sankt-Peterburga (1997) I. G. Turundaevskij (Hrsg.): Zodičie Sankt-Peterburga. XVIII vek. 300 let Sankt-Peterburgu. 1703–2003. St. Petersburg 1997.
- TYDMAN Razvitie (1984) L. V. TYDMAN Razvitie vnutrennego prostranstva domov-dvorcov 1700–1760-ch godov, in: ALEKSEEVA (Hrsg.) Ot srednevekov'ja (1984), S. 180–210.
- TYŽNENKO Stasov (1990) TAT'JANA E. TYŽNENKO Vasilij Stasov. Leningrad 1990. (Zodičie našego goroda).
- UCHANOVA Dekorativno-prikladnoe iskusstvo (1998) I. N. UCHANOVA Russkoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo perioda barokko, in: POBEDINSKAJA (Hrsg.) Russkoe iskusstvo (1998), S. 127–140.
- ULRICHEN Mitauer Schloß (1927) BURCHARD VON ULRICHEN Das Mitauer Schloß, in: Jonck's Baltischer Kalender für Stadt und Land. Riga 1927, S. 96–109.
- USPENSKIJ Imperatorskie dvorcy (1913) ALEKSANDR I. USPENSKIJ Imperatorskie dvorcy. Moskau 1913 (Zapiski imperatorskago moskovskago archeologičeskago instituta imeni imperatora Nikolaja II, tom 23).
- USPENSKIJ K istorii Petergofskich dvorcov (1902) ALEKSANDR I. USPENSKIJ Novye dokumenty k istorii Petergofskich dvorcov i fontanov v XVIII v., in: BENUA Petergof (1902), S. 158–202.
- USPENSKIJ Petergof (1913) ALEKSANDR I. USPENSKIJ Petergof, Oranienbaum i Gatčina. Moskau 1913 (Istoičeskaja panorama Sanktpeterburga i ego okrestnostej, čast' 7).
- USPENSKIJ Slovar' chudožnikov (1913) ALEKSANDR I. USPENSKIJ Slovar' chudožnikov v XVIII veke pisavšich v Imperatorskich dvorcach. Moskau 1913.
- USPENSKIJ Zimnij dvorec (1906) ALEKSANDR I. USPENSKIJ Materialy dlja opisanija imperatorskogo Zimnego dvorca, in: Chudožestvennye sokrovišča Rossii, 6, St. Petersburg 1906, S. 67–77.

- VALIŠEVSKIJ Elisaveta (o. J.) K. VALIŠEVSKIJ Doč' Petra Velikago. Elisaveta I Imperatrica Vserossijskaja. St. Petersburg (?) o. J. (Anfang 20. Jahrhundert; ND Moskau 1989).
- VASIL'ČIKOV Semejstvo Razumovskich (1880) A. A. VASIL'ČIKOV Semejstvo Razumovskich. T. 1. St. Petersburg 1880.
- VASIL'EV Neelovy (1953) B. VASIL'EV Architektory Neelovy, in: Architekturnoe nasledstvo, 4, 1953, S. 73–90.
- VATASIANU Rumänien (1968) Virgil Vatasianu Rumänien, in: VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE Byzanz (1968), S. 275–285.
- VIGOR Lettres d'une Dame Anglaise (1776) MRS. WILLIAM VIGOR Lettres d'une Dame Anglaise residente en Russie à son amie en Angleterre avec des notes Historiques. Traduites de l'Anglais. Rotterdam 1776.
- VIL'ČKOVSKIJ Carskoe Selo (1992) S. N. VIL'ČKOVSKIJ Carskoe Selo. St. Petersburg 1911. (ND St. Petersburg 1992).
- VIL'ČKOVSKIJ Jantarnaja komnata (1923) S. N. VIL'ČKOVSKIJ Jantarnaja komnata v Carskom Sele, in: LUKOMSKIJ (Hrsg.) Russkoe iskusstvo, S. 77–84.
- VILITE O peterburgskich masterach (1987/88) V. E. VILITE O peterburgskich masterach gončarnogo dela v Kurzeme, in: Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Pis'mennost'. Iskusstvo. Archeologija, 1987, Mokva 1988, S. 351–359.
- VILITE Poslednee tvorenie (1985/87) V. E. VILITE Poslednee tvorenie Rastrelli, in: Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Pis'mennost' Iskusstvo. Archeologija SSSR, 1985, Moskva 1987, S. 487–498.
- VIPPER Architektura barokko (1978) BORIS R. VIPPER Architektura russkogo barokko. Moskau 1978.
- VIPPER Baroque Art (1939) BORIS R. VIPPER [VIPERS] Baroque Art in Latvia. Riga 1939.
- VIPPER Rastrelli (1954) BORIS R. VIPPER V. Rastrelli i architektura russkogo barokko, in: GRABAR (Hrsg.) Russkaja architektura (1954), S. 279–310.
- VJATKIN (Hrsg.) Istorija Leningrada (1955) M. P. VJATKIN (Hrsg.): Očerki istorii Leningrada. T. 1: Period feodalizma (1703–1861). Moskau 1955.
- Vnutrennij byt (1880) Vnutrennij byt russkago gosudarstva s 17-go oktjabrija 1740 goda po 25-e nojabrja 1741 goda po dokumentam, chranjaščimsja v moskovskom Archive Ministerstva justicij. Kniga pervaja. Verchovnaja vlast' i imperatorskij dom. Moskau 1880.
- VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE Byzanz (1968) WOLFGANG F. VOLBACH / JACQUELINE LAFONTAINE-DOSOGNE Byzanz und der christliche Osten. Berlin 1968. (ND Berlin 1990) (Propyläen Kunstgeschichte 3).
- VORONCOV Bumagi (1887) Bumagi gosudarstvennago kanclera Grafa Michaila Larionoviča Voroncova 1744–1758. Archiv Knjazja Voroncova. Kniga 33. Moskau 1887.
- VORONCOV Pis'ma (1864) Pis'ma gr. M. L. Voroncova k I. I. Šuvalovu (1755–1766), in: Russkij archiv, 1864, Sp. 336–400.
- VORONICHINA Dva al'boma (1977) A. N. VORONICHINA Dva al'boma k triumfal'nym vorotam 1742 goda v Sankt-Peterburge, in: Soobščeniija Gosudarstvennogo Ėrmitaža, 42, 1977, S. 24–26.
- VORONICHINA / SOKOLOVA Ėrmitaž (1967) A. N. VORONICHINA / TAT'JANA M. SOKOLOVA Ėrmitaž. Zdanija i zaly muzeja. Leningrad 1967.

- VORONOV / KUČUMOV Jantarnaja komnata (1989) MICHAIL G. VORONOV / ANATOLIJ M. KUČUMOV Jantarnaja komnata. Šedevry dekorativno-prikladnogo iskusstva iz jantarna v sobranii Ekaterininskogo dvorca-muzeja. Leningrad 1989.
- VOYCE National Elements (1957) ARTHUR VOYCE National Elements in Russian Architecture, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, 16, 1957, S. 6–16.
- VRANGEL' Inostrancy (1911) BARON N. VRANGEL' Inostrancy v Rossii, in: *Starye gody*, St. Petersburg 1911, Juli–Sept., S. 5–94.
- VSEVOLODSKIJ-GERNGROSS Teatral'nyja zdanija (1910) V. VSEVOLODSKIJ-GERNGROSS Teatral'nyja zdanija v Sankt-Peterburgě v XVIII stolětii, in: *Starye gody*, St. Petersburg 1910, Februar, S. 3–26, und März, S. 18–36.
- VSEVOLODSKIJ-GERNGROSS Teatr v Rossii (1913) V. VSEVOLODSKIJ-GERNGROSS Teatr v Rossii pri Imperatrice Anne Ioannovne, in: *Ežegodnik Imperatorskich Teatrov*, 3, St. Petersburg 1913, S. 1–34.
- VUCINICH Russian Culture (1965) ALEXANDER VUCINICH *Science in Russian Culture*. London 1965. (Vol. 1: A History Survey to 1860).
- VZDORNOV Trezini (1968) G. I. VZDORNOV Architektor P'etro Antonio Trezini i ego postrojki, in: ALEKSEEVA (Hrsg.) *Russkoe iskusstvo 18 veka* (1968), S. 139–156.
- WADDY Roman Apartment (1994) PATRICIA WADDY *The Roman Apartment from the Sixteenth to the Seventeenth Century*, in: GUILLAUME (Hrsg.) *Architecture* (1994), S. 155–166.
- WADDY Roman Palaces (1990) PATRICIA WADDY *Seventeenth-Century Roman Palaces*. Cambridge, Mass. 1990.
- WAGNER-RIEGER Schloßbau (1975) RENATE WAGNER-RIEGER Gedanken zum fürstlichen Schloßbau des Absolutismus, in: Friedrich Engel-Janosi / Grete Klugenstein / Heinrich Lutz (Hrsg.): *Fürst. Bürger. Mensch. Untersuchungen zu politischen und soziokulturellen Wandlungsprozessen im vorrevolutionären Europa*. München 1975. (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Bd. 2), S. 42–70.
- WAGNER-RIEGER Typologie (1979) RENATE WAGNER-RIEGER Zur Typologie des Barockschlosses, in: *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*. Bd. 1. Hamburg 1979, S. 57–67. (Kongreß des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung und des internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur).
- WARD Moscow and Leningrad (1989) CHARLES A. WARD *Moscow and Leningrad. A Topographical Guide to Russian Cultural History*. Volume 1: Buildings and Builders. München, New York, Paris 1989.
- WEBER Rußland (1738, 1739/40) FRIEDRICH C. WEBER *Das veränderte Rußland*. Frankfurt, Leipzig 1738 (1. Teil); Hannover 1739/40 (2. und 3. Teil; ND Hildesheim, Zürich 1992).
- WEBER-ZEITHAMMER Architektur und Plastik (1968) EVA WEBER-ZEITHAMMER Studien über das Verhältnis von Architektur und Plastik in der Barockzeit. Untersuchungen an Wiener Palais des 17. und 18. Jahrhunderts, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 21, 1968, S. 158–215.

- WEINHARDT Ornament Prints (1960) CARL J. WEINHARDT Ornament Prints and Drawings of the Eighteenth Century, in: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, 18, 1960, S. 145–156.
- WESSEL Bild (1963) KLAUS WESSEL Bild, in: Klaus Wessel (Hrsg.): Reallexikon zur byzantinischen Kunstgeschichte. Bd. 1. Stuttgart 1963, Sp. 616–662.
- WIESINGER Berliner Schloß (1989) LISELOTTE WIESINGER Das Berliner Schloß. Von der kurfürstlichen Residenz zum Königsschloß. Darmstadt 1989.
- WILHELMINE Memoiren (1990) WILHELMINE VON BAYREUTH Eine preußische Königstochter. Glanz und Elend am Hofe des Soldatenkönigs in den Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. Aus dem Französischen von Annette Kolb. Neu herausgegeben von Ingeborg Weber-Kellermann. Frankfurt 1990.
- WITTKOWER Art in Italy (1958) RUDOLF WITTKOWER Art and Architecture in Italy. 1600–1750. Harmondsworth 1958. (The Pelican History of Art).
- WITTKOWER Rainaldi (1937) RUDOLF WITTKOWER Carlo Rainaldi and the Roman Architecture of the Full Baroque, in: Art Bulletin, 19, 1937, S. 242–313.
- WRAXALL Tour through Europe (1776) NATHANIEL WRAXALL A Tour through some of The Northern Parts of Europe, particularly Copenhagen, Stockholm and Petersburgh in a series of letters. London 1776.
- WULFF Neurussische Kunst (1932) OSKAR WULFF Die Neurussische Kunst. Im Rahmen der Kulturentwicklung Rußlands von Peter d. Gr. bis zur Revolution. Text- und Tafelband. Augsburg 1932.
- ZACHARIAS Fischer von Erlach (1960) THOMAS ZACHARIAS Joseph Emanuel Fischer von Erlach. Wien, München 1960.
- ZAKREVSCHIJ (Hrsg.) Kiev (1868) Nikolaj Zakrevskij (Hrsg.): Opisanie Kieva. T. 1. Moskau 1868.
- ZALOZIECKYJ Barockarchitektur Osteuropas (1929) V. R. ZALOZIECKYJ Die Barockarchitektur Osteuropas mit besonderer Berücksichtigung der Ukraine, in: Abhandlungen des ukrainischen wissenschaftlichen Institutes in Berlin, 2, 1929, S. 65–116.
- ZAPADOV Lomonosov (1961) ALEKSANDR V. ZAPADOV M. V. Lomonosov i žurnalistika. Moskau 1961.
- ZDRAVOMYSLOV Dannyja Archiva Svjatejšago Sinoda (1897) K. ZDRAVOMYSLOV Dannyja Archiva Svjatejšago Sinoda o kievskoj cerkvi vo imja sv. apostola Andreja Pervozvannago, in: Kievskaja starina. Ežemesjačnyj istoričeskij žurnal, 52, 1897 (April), S. 1–12.
- ZEDLER (Hrsg.) Universal Lexicon (1732–54) Johann H. Zedler (Hrsg.): Grosses Vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. Halle, Leipzig 1732–54. (ND Graz 1961–64).
- ZEMCOV Novye materialy (1940) S. M. ZEMCOV Novye materialy o tvorčestve Rastrelli, in: Architektura Leningrada, 4, 1940, S. 68–72.
- ZERNACK Anfänge Petersburgs (1978) KLAUS ZERNACK Zu den orts- und regionalgeschichtlichen Voraussetzungen der Anfänge Petersburgs, in: Forschungen zur osteuropäischen Geschichte, 25, 1978, S. 389–402.

- ZERNACK (Hrsg.) Handbuch (1986) Klaus Zernack (Hrsg.): Handbuch der Geschichte Rußlands. Bd. 2,1: 1613–1856. Vom Randstaat zur Hegemonialmacht. Stuttgart 1986.
- ŽERICHINA Smol'nyj (2002) E. I. ŽERICHINA Smol'nyj. Istorija zdanij i učreždenij. St. Petersburg 2002.
- ZGURA Russkie architektory (1923) V. V. ZGURA Starye russkie architektory. Moskau, Petrograd 1923.
- ŽIDKOV Russkoe iskusstvo (1951) GERMAN V. ŽIDKOV Russkoe iskusstvo XVIII veka. Moskau 1951.
- ZIEGLER Moskau und Petersburg (1974) GUDRUN ZIEGLER Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca. 1700–1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes. München 1974. (Slavistische Beiträge 80).
- ZUR MÜHLEN Ostbaltikum (1994) HEINZ VON ZUR MÜHLEN Das Ostbaltikum unter Herrschaft und Einfluß der Nachbarmächte (1561–1710/95), in: Gert Von Pistohlkors (Hrsg.): Deutsche Geschichte im Osten Europas. Bd. 4: Baltische Länder. Berlin 1994, S. 174–264.

Anhang

a) Abkürzungsverzeichnis

AVPR	Archiv vnešnej politiki Rossii
BAN	Biblioteka Rossijskoj Akademii Nauk, St. Petersburg
BN	Biblioteka Narodowa, Warschau
CChDM	Central'noe chranilišče prigorodnych dvorcov-muzeev, Pavlovsk
CGVIA	Central'nyj gosudarstvennyj voenno-istoričeskij archiv, Moskau
d.	Delo
GE	Gosudarstvennyj Ėrmitaž, St. Petersburg
GIOP	Gosudarstvennaja inspekcija po ochrane pamjatnikov Leningrada, St. Petersburg
GMI SPb	Gosudarstvennyj muzej istorii Sankt-Peterburga, St. Petersburg
GRM	Gosudarstvennyj Russkij Muzej, St. Petersburg
l.	list
LoAAN	Leningradskoe otdelenie Archiva Akademii Nauk, St. Petersburg
LOSA	Leningradskoe otdelenie sojuza arhitektorov
LVVA	Latvijas Valsts vēstures arhīvs, Riga
NIM RACH	Naučno-issledovatel'skij muzej Rossijskoj Akademii Chudožestv, St. Petersburg
op.	opis'
o.r.	otdel rukopisej
PDMP	Petergofskie Dvorec-muzej i parki, Peterhof
RNB	Rossijskaja nacional'naja biblioteka, St. Petersburg
Relation Anna	Relation des bâtimens, qui ont été construits sous le regne de l'Imperatrice Anne
Relation Elisabeth	Bâtiments et edifices constuits sous le regne de l'Impératrice Elisabeth
RGADA	Rossijskij gosudarstvennyj archiv drevnich aktov, Moskau
RGAVMF	Rossijskij gosudarstvennyj archiv Voenno-Morskogo Flota, St. Petersburg
RGIA	Rossijskij gosudarstvennyj istoričeskij archiv, St. Petersburg
SPb. Vedomosti	Sankt-Peterburgskie vedomosti

b) Maße und Gewichte

1 aršin = 0,71 m
1 sažen' = 2,1333 m
1 sažen' = 1 Faden = 1 Toise
1 versta = 1,06 km
1 pud = 16,38 kg

c) Schriften Rastrellis

1. Œuvreverzeichnisse

Weitere Erwähnungen der aufgeführten Bauten, Entwürfe oder Objekte in einem der anderen Œuvreverzeichnisse Rastrellis sowie die entsprechenden Katalogpunkte und Kapitel in dieser Arbeit sind in Klammern am Ende eines jeden Paragraphen angegeben.

Relation générale de tous les edifices, palais et jardins, que moy Comte de Rastrelli, Ober-Architecte de la Cour, a fait construire pendant tout le tems que j'ai eu l'honneur d'être au service de leurs Majestés Imp^{les} de toutes les Russies, à commencer depuis l'année 1716, jusqu'à cette année 1764

(Warschau, BN, Wil. Kat. 66e, Blatt 1–8b, zitiert nach BATOWSKI Rastrelli [1939], S. 47–56)

- § 1 A mon arrivée [=1716], j'ai pris le plan général de toute la situation de Strellemouise, de même que d'avoir fait faire le modele du grand jardin qui a la vuë sur la mer (Kat.-Nr. 1).
- § 2 J'ai dirigé le Palais de Pierre de Bengenbaume aussi bien que le jardin d'en bas maison de plaisance, qui avoit appartenu cy-devant au Pce Menczikof, éloigné de Peterhof 9 Würst (Kat.-Nr. 2).
- § 3 J'ai dirigé pareillement le Palais, avec une allée de pierre du cy-devant Pce Menczikof situé dans l'isle de Wasiliostrow, où est presentement le noble Corps des Cadets (Kat.-Nr. 3).
- § 4 J'ai dirigé un Palais de Pierre pour la residence de Pierre le Grand, qui avoit la vuë sur la riviere de Newa laquelle est occupée presentement par la compagnie noble de la Garde du Corps (Kat.-Nr. 6).
- § 5 J'ai fait de projets en dessein pour les bâtimens du Senat, même que pour tous les Collèges (Kat.-Nr. 7).
- § 6 J'ai fait faire par ordre de l'Imperatrice Catherine un Palais de bois de Plaisance, avec son grand jardin pour Sa Majesté la Carrize Proscowia (Kat.-Nr. 5).
- § 7 J'ai fait le dessein, et fait faire le modele du Mausolée pour l'Empereur Pierre le Grand de glorieuse memoire, par ordre de l'Impératrice Catherine (Kat.-Nr. 9).
- § 8 Par ordre de l'Empereur Pierre II. j'ai fait un grand projet en dessein pour un grand Palais de plaisance en pierre avec un grand jardin pour le P^{ce} Iwan Dolgorouki, son Favori (Kat.-Nr. 10).
- § 9 J'ai fait pareillement par ordre un grand projet de Dessein pour la construction d'un Arsenal avec sa façade, et Profils pour ce vaste bâtiment (Kat.-Nr. 14).
- § 10 J'ai fait le dessein du Plan du Pied'estal, pour y poser la statue Equestre de l'Emp^f. Pierre le Grand, comme aussi j'ai fait faire le Modele en bois, dont la susdite statue a été fondue en bronze sous la direction de mon pere défunt (Abb. K46; Kat.-Nr. 39).
- § 11 J'ai fait construire dans la ville de Moscau, sous le regne de l'Impératrice Anne, cy-devant Duchesse Douairière de Courlande, un Palais d'hiver en bois, sur un fondament de pierre. Ce bâtiment a été placé proche du nouvel Arsenal, à fort peu de distance du Kremlin; il y avoit pareillement dans le corps de cet edifice une grande Sale, decorée de plusieurs colonnades decorées de sculpture, de même que tous les appartemens de Parade (§ 76, Kat.-Nr. 11).

- § 12 J'ai fait pareillement bâtir sur la grande place de Marche, proche de la grande Porte du Kremlin un grand Theatre de bois sur des fondemens de pierre à 4 etages de Loges (Kat.-Nr. 12).
- § 13 J'ai fait construire le grand Palais de bois à deux etages, outre les Caves de pierre, nommé Annahoff, dont la façade, qui avoit la vue sur la Ville de Moscou, avoit plus de 100 toises de longueur, sans y comprendre les allees, qui estoient sur la Cour, qui avoient plus de 60 toises; outre ce grand bâtiment on y a fait un jardin du côté de la campagne, de même qu'une terrasse vis-à-vis le sudit Palais, toute de pierre de taille, avec une grande escalinade audessus de laquelle on a fait un Parterre de fleurs, environné de cinq bassins, avec leurs jet d'eaux, enrichis de statues et de vases, le tout doré. Ce grand edifice a consisté à plus de 400 chambres sans la grande Sale, avec deux escaliers de Parade, pareillement decorés d'Architecture de sculpture, de même que leurs peintures sur les plafonds des principaux apartemens. Ce vaste bâtiment a été exécuté en moins de quatre mois, y compris leurs meubles: le nombre d'ouvriers de toute espece qui ont été employés, a surpassé plus de 8000 personnes (§ 77, Kat.-Nr. 13 und Kapitel 7a).
- § 14 J'ai fait faire, selon mon dessein, un grand char Triomphal, posé sur les patins, pour la grande Masquerade Imperiale que la Cour a donnée après le couronnement, laquelle a parcouru tous les principaux quartiers de la Ville de Moscou (Kat.-Nr. 112).
- § 15 A mon retour de Moscou à St. Petersbourg j'eus ordre de faire construire sur le bord de la riviere de Neva vis-à-vis le grand jardin d'Été un Palais de bois de plus de 70 toises de long, qui avoit une grande escalinade sur le port de l'eau pour les barques et les chaloupes de la Cour lequel a été fait et fini pour le retour de l'Impératrice Anne (1730 am Rand vermerkt; § 78, Kat.-Nr. 18).
- § 16 L'imperatrice Anne après son arrivée m'a fait construire un Grand Palais de pierre pour l'hiver à 4 étages, sans les caves et leurs Mesarines. Cet edifice a été bâti à côté de l'Admirauté vis-à-vis la grande Place, et le corps du logis sur la grande riviere de Newa; dans ce grand edifice il y avoit une grande Salle, gallerie et un Theatre, comme aussi un escalier de Parade, avec une grande Chapelle, le tout richement decoré en Sculpture et peinture, et généralement dans tous les apartemens de Parade. Le nombre des Chambres, qui ont été pratiquées dans ce grand Palais a surpassé à plus de 200 apartemens, outre plusieurs autres Moyenne, Escaliers, et le grand Corps de garde, et Chancellerie de la Cour & c. (§§ 50, 79, 80, und 92, Abb. 7-10, K38; Kat.-Nr. 16, Kapitel 7c).
- § 17 J'ai fait faire sur la grande place du Palais d'hiver une grande Illumination avec deux fontaines de vin, ornées de statues, comme aussi une pyramide destinée pour la cocagne à la conclusion de la Paix avec la Turquie (Kat.-Nr. 113).
- § 18 Sous la Princesse Anne Regente de toutes les Russies j'ai fait faire le grand Palais d'Été de bois, dont le premier etage a été construit de pierre avec un nouveau jardin, qui a été exécuté selon mes desseins; cette grande maison existe encore, étant la residence ordinaire des Souverains, qui regnent pendant tout le cours de l'été à Petersbourg (Daneben am Rand vermerkt: Ce batiment a été commencé durant le regne de l'Imperatrice Anne, et a été fini à l'avenement de l'Imp Elisabethe. 1741; §§ 53 und 83, Abb. 11, 12, K 44; Kat.-Nr. 29, Kapitel 7c).
- § 19 L'Impératrice Elisabeth, de glorieuse memoire, étant parvenue au Trône m'envoya aussitôt à Moscou, pour lui faire faire, à Son avenement, et à l'occasion de Son cou-

ronnement toutes les reparations dans Son Palais, de même que pour faire decorer avec magnificence la grande Sale du Kremlin, où S. M. Imp. devoit diner en cérémonie sur Son Trône le même jour de Son couronnement. Cet ancien edifice etoit cy-devant la residence ordinaire des Souverains de Russie (§§ 46 und 86, Kat.-Nr. 58).

- § 19a J'ai fait bâtir, dans le même tems, un grand Palais de bois proche du quartier des Allemands, sur des fondemens de pierre, à peu de distance du vieux Palais d'Annahoff, que l'Imp^{ce} Anne avoit fait construire au Commencement de Son regne; dans le corps du Logis de ce vaste bâtiment on y a pareillement fait une grande Sale décorée d'Architecture et ornemens de sculpture dorée, dans le milieu une fontaine ornée d'une infinité de jets d'eau, autour de laquelle on y avoit fait faire une table en forme de couronne Imp^{le} le tout doré, illuminé de plusieurs milliers de lampions de ver, comme aussi sur la grande Place vis-à-vis le Palais j'ai fait construire une grande Pyramide destinée pour la Cocagne et une grande fontaine de vin (§ 84, Abb. 2; Kat.-Nr. 24, Kapitel 7a).
- § 20 A l'opposite de ce Palais j'ai fait construire pareillement un grand Theatre de bois sur ces fondemens de pierre, dans lequel il y avoit 4 etages de Loges; tous ces bâtimens ont été fait et finis en l'espace de deux mois où toutes les fêtes ont été célébrées après le couronnement de l'Imperatrice Elisabeth (§ 85, Kat.-Nr. 36).
- § 21 A mon retour de Moscou j'ai fait commencer le grand édifice du grand Couvent des Nobles demoiselles, lequel devoit contenir au nombre de 120 cellules, outre un grand bâtiment pour M^{de} l'Abbesse avec un très-grand Refectoire; ce bâtiment étoit de figure Parallelogramme ou dans tous les 4 angles; on y a construit une chapelle pour la commodité des Religieuses, qui procuroit par un grand Corridor, la communication à chaque eglise; dans le premier étage de ce vaste Monastere chaque Religieuse avoit sa Cuisine et petite Cave, avec un logement pour leurs servantes. Au milieu de la grande Cour interieure du susdit Couvent j'ai fait construire une grande Eglise, avec sa Coupole, les Chapiteaux, colonnes et leurs Bases sont de fer fondu, le grand Clocher qui est bâti à l'entrée du susdit Monastere, aura de hauteur 560 pieds Anglois. Je ne peux assez exalter la magnificence de ce bâtiment, qui est decoré exterieurement d'une très belle architecture de même que l'interieur du grand Refectoire et Apartement de M^{de} l'Abbesse, decoré de sculpture en stuc, avec leurs plafonds; outre les quatre chapelles ont été pareillement terminées d'un très bon goût. Le grand ouvrage a été poussé avec force pendant l'espace de 12 ans, y compris l'enceinte que j'ai fait faire par une haute muraille environnée de plusieurs petites tours embellir et fortifier la dite muraille (§§ 22 und 99, Abb. 22–24, K54–K56; Kat.-Nr. 64 und Kapitel 7e).
- § 22 Pendant ce tems là j'ai fait faire le modele en bois de tout ce Couvent, suivant qu'il a été construit (§§ 21 und 99, Abb. K55; Kat.-Nr. 64).
- § 23 J'ai fait construire le nouveau Palais de pierre à Peterhoff, maison de plaisance de Pierre le Grand, dont la façade a plus de 100 toises de longueur avec une grande Sale, Gallerie, escalier de parade, avec une grande Eglise; le tout orné ext^{ment} d'Architecture, de même que l'interieur des Apartemens, tout décoré de sculpture dorée et de peinture sur les plafonds de la Sale, Gallerie, Escalier de Parade (§ 87, Abb. 13; Kat.-Nr. 43, Kapitel 7d).
- § 24 Dans le grand jardin des Peterhoff, proche du nouveau Palais, j'ai fait faire plusieurs fontaines avec plusieurs jet d'eau, decorés de figures et autres ornemens, le tout doré; comme aussi fait construire, en différents endroits du susdit jardin plusieurs treillages

de différentes manières, très-richement travaillées en sculpture (Abb. K48, K49; Kat.-Nr. 47 und 48).

- § 25 Par ordre del'Imp^{ce} Elisabeth j'ai fait rétablir le grand Palais de pierre, maison de plaisance de Strellmouise, que Pierre le Grand avoit fait commencer pendant son regne, éloigné de celui de Peterhoff de 8 Würst: dans ce grand edifice j'ai fait parracher tous les apartemens, y aiant fait construire un grand escalier de parade, le tout rétabli à y pouvoir loger toute la Cour (§ 94, Abb. K51; Kat.-Nr. 59).
- § 26 J'ai fait bâtir pareillement à Strellmouise un bâtiment de bois, proche d'un grand moulin, qui par son agréable situation l'Emp^r Pierre le Grand avoit eu autre fois une petite maison; l'Impératrice, pour honorer cette place, y a fait faire un très beau jardin avec son Palais, que j'ai fait exécuter; il sert encore pour y loger la Cour, lorsqu'elle s'éloigne du chemin de Peterhoff, lorsque Sa Maj^{te} va ou retourne de la Chasse (Kat.-Nr. 60).
- § 27 J'ai fait bâtir dans le grand jardin d'en bas de Peterhoff, à côté du Palais de Monplaisir, bâtiment de pierre que son pere, Pierre le Grand avoit fait construire à la holland proche de la mer; dans ce bâtiment de bois il y avoit seulement des apartemens pour Sa Majesté et la famille Imp^{le} et j'y avois pratiqué dans une des ailes un magnifique bain, avec plusieurs jets d'eau où l'Imp^{ce} se retiroit pendant les grandes chaleurs (§§ 28 und 88, Kat.-Nr. 44).
- § 28 J'ai fait construire un autre grand bâtiment de pierre au bas du même jardin de Peterhoff à côté de la grande Allée du Jeu de Mail. L'imperatrice y a souvent fait sa residence dans le milieu d'été, où tous les Ministres étrangers et Seigneurs du pais se trouvoient regulierement deux fois la semaine (§§ 27 und 88, Kat.-Nr. 44).
- § 29 J'ai fait pareillement construire en pierre, proche du grand château, les grandes cuisines et les offices pour l'usage de toute la Cour (Kat.-Nr. 51).
- § 30 J'ai fait bâtir, à l'extrémité du grand jardin d'en haut, en face du grand Palais un grand portail de pierre, decoré de plusieurs colonnades et de statues de marbre, de même que toute l'enceinte du susdit jardin a été construite de pierre entrelacée de grillages richement travaillée en sculpture, le tout doré (Abb. K47; Kat.-Nr. 45).
- § 31 J'ai fait bâtir de pierre, à l'extrémité du grand nouveau Palais de Peterhoff un grand Corps de garde, avec les logimens des Officiers (Kat.-Nr. 52).
- § 32 J'ai fait bâtir, à coté du grand jardin de Peterhoff un Theatre de bois purement qu'un Amphitheatre, sans aucun rang de Loges (Kat.-Nr. 42).
- § 33 Par ordre de l'Imperat^{ce} Elisabeth j'ai fait retablir le corps du logis du Palais de Rengenbaum avec plusieurs changements d'apartemens, destinés pour la residence de Leurs Altesses Imp^{les} pendant l'été (§ 95, Kat.-Nr. 54).
- § 34 J'ai fait reparer le grand Palais D'aniskiy et augmenté d'une chapelle avec sa coupole, de même qu'une grande Salle avec un escalier de parade, richement orné de statues et d'ornemens de sculpture, de même, que tous les apartemens de parade, ornés de riches plafonds, de même que la Chapelle. (Ce grand bâtiment est situé au coin du Grand Pont de la grande Perspective qui conduit à la ville de St. Petersbourg. Sa Maj^{te} Imp^{le} en a fait present, quelques ans avant Sa mort au Grand Veneur Comte de Rasoumowsky, presentement General Feld Maréchal) Le tout magnifiquement meublé (§ 102, Kat.-Nr. 63).

- § 35 Dans Sarskezelau, situation favorite del'Impératrice Elisabeth éloigné de Petersbourg de 26 Wurst, j'ai fait construire un grand Palais de plaisance en pierre à trois etages dont la façade consiste à plus de 130 toises à raison de 7 pieds Anglois chaque toise; dans le corps de ce vaste bâtiment il y a, outre les apartemens de parade une grande Gallerie, avec plusieurs grandes Antichambres, avec un grand escalier de parade, decoré de colonnades et de statues avec des riches ornemens de sculpture et de peinture, aussi bien que dans tous les apartemens du bel etage, où se trouve placée la grande Gallerie, qui est pareillement decorée d'architecture et de sculpture, entrelacée de grandes glaces, que l'ont a fait venir pour cette décoration, le tout richement doré; outre cela il y a une grande Chambre, qui a été revêtue par un magnifique ouvrage d'Ambre, fait dans la ville de Berlin, dont le Roy de Prusse a fait present à l'Empereur Pierre le Grand dans le tems qu'il passoit pour aller en France. La Salle qui se trouve dans le Centre de cet edifice a été decorée de grands Lambris faites à la Chine avec des compartiments de Sculpture et un grand nombre de consoles sur lesquelles a été posé de grands Vases de Porcellaine du Japon; à côté de cette Salle il y a pareill^{mt} un grand Cabinet, dont les Lambris sont de même faits à la Chine, decorés de compartiments des sculpture et de consoles sur lesquelles sont placés de vases de Porcellaine de Saxe d'une beauté extraordinaire, avec plusieurs autres grandes Chambres, garnies de très-magnifiques tableaux d'Italie et de fameux Peintres de Brabant. Outre il y a pareill^{mt} une grande Eglise, decorée de riches ornemens de sculpture et de Peinture, avec un Superbe hôtel, avec un Plafond exécuté par un très-renommé Peintre Italien. La susdite façade de ce grand château a été decorée d'une très-magnifique architecture, dont tous les chapiteaux, colonnes, pilastres, ornemens des croisés, statues, Vases et generalement jusqu'aux balustrades, ont été tous dorés, aussibien que le bâtiment qui est vis-à-vis le château en forme de circonference qui a été construit pour les logemens des Seigneurs de la Cour (§§ 41 und 96, Abb. 14–17, K57–K59; Kat.-Nr. 67, Kapitel 7d).
- § 36 A l'extremité du vieux jardin, vis-à-vis le grand château de Sarskezelau, j'ai fait construire un grand Eremitage de pierre à 2 etages, lequel a 4 pavillons, avec une Salle dans le milieu couronnée d'une Coupole, dont toutes les façades se trouvent decorées exterieurement de Colonnades et de Statues, entre les susdites Colonnes de même que sur l'extremité de la Grande Corniche des pedestaux pour le soutien des statues, vases de même que sur l'extremité de la susdite Coupole on y a posé pareill^{mt} un groupe de figures, dont toutes ont été dorées aussi bien que les ornemens des croisés, frontispices, avec leurs balustrades: autour superbe bâtiment on a formé un grand canal de pierre avec un Pont levis, enrichi d'une magnifique balustrade, avec leurs pedestaux, sur lesquels on a posé des statues de 6 pieds de haut le tout doré; toute la place entre le Canal et l'Eremitage a été pavée de grands carreaux de marbre blanc et noir (§ 97, Abb. 18, K60; Kat.-Nr. 68, Kapitel 7d).
- § 37 Dans le grand Parc de Sarskezelau j'ai fait construire un grand bâtiment de pierre à 2 étages, à 4 pavillons, avec une Salle octogone dans le milieu en forme de Dôme, dans laquelle sont placés tous les tableaux, dediés à la Chasse, il y a aussi une grande escalinade avec une magnifique rampe de fer, pour pouvoir monter dans la susdite Salle; cet edifice est de même environné d'un grand Canal de pierre avec une balustrade, garnie de statues, aussi bien que sur le bâtiment (§§ 38 und 97a, Kat.-Nr. 70).
- § 38 Aussi grand que l'entendu du Parc de Sarskezelau j'ai fait construire une muraille qui a plus d'une Mile d'Allemagne de circonference avec 4 grands bastions, qui ont été construits en 4 coins de ce Parc, sur lesquels j'ai fait faire à chaque bastion un Pavil-

lon décoré de colonnes pour pouvoir se reposer, lorsque l'Impératrice alloit se promener à pied autour de ces murailles, qui avoient été faites assez spacieuses pour ce sujet. J'ai fait faire pareill^{mt} à l'entrée de ce Parc un grand Portail, très-magnifiquement décoré d'Architecture avec statues et autres ornemens de chasse (§§ 37 und 97a, Kat.-Nr. 70).

- § 39 Vis-à-vis le grand étang, qui est à Sarskezelau, fort peu éloigné du château, j'ai fait bâtir un grand bâtiment de pierre, avec une Salle dans le milieu de figure octogone, couronnée d'une coupole très-magnifiquement décorée de colonnades et de statues, jointe à deux grandes rampes de pierre pour la glissade d'hiver, et pour l'été à l'occasion des divertissemens que l'impératrice donnoit souvent à tous les Seigneurs de Sa Cour (Abb. 20; Kat.-Nr. 72, Kapitel 7d).
- § 40 Dans le vieux Jardin de Sarskezelau, a côté du grand étang j'ai fait construire en pierre un grand bâtiment à un seul étage, qui avoit 2 pavillons et une grande Salle en forme d'un dôme décoré extérieurement de plusieurs colonnes, avec son frontispice, et environné d'une balustrade et de statues, vases de différentes manieres. Cet edifice a été bâti pour l'usage d'une grotte, richement ornée de très-rares coquillages, avec ornemens grotesque de même que les Statues, Vases et Colonnes, qui ont été exécutées avec un goût très-singulier. Au bord de ce bâtiment j'ai fait faire une grande terrasse avec une balustrade qui se trouve à chaque deux côtés d'une escalinade de marbre, où l'Imp^{ce} en sortant du milieu de la susdite grotte pouvoit s'embarquer, pour aller dans ce grand étang à la chasse de beccasines (Abb. 19, K61; Kat.-Nr. 71, Kapitel 7d).
- § 41 Aux trois grandes entrées de la grande Cour du Château de Sarskezelau j'ai fait faire des Portails en forme de grillages d'une magnifique ouvrage de fer; le tout travaillé à jour d'une très grande perfection, le tout doré et les bronzes en ornemens d'or à feu (§§ 35 und 96, Abb. K59; Kat.-Nr. 67).
- § 42 Dans le village de Sarskezelau j'ai fait bâtir une grande Ecurie de pierre pour 200 chevaux, de même que les remises pour les carosses de la Cour, et plusieurs autres bâtimens pour loger les domestiques des susdites Ecuries (Kat.-Nr. 77).
- § 43 L'Impératrice m'a ordonné de faire bâtir à 3 Würst de Peterhof, sur le chemin qui conduit à Oranienbaum, un grand bâtiment de bois d'un seul étage en forme carrée, aiant une grande Cour dans le milieu. Cet endroit est nommé Sarskedach que signifie Maison de plaisance du Czar (Kat.-Nr. 93).
- § 44 Au second voyage, que l'Imp^{ce} Elisabeth fit à Moskau, j'eus ordre de la suivre, et aussitôt après son arrivée, j'ai fait construire à côté du vieux Palais de Golowinne un autre bâtiment de bois pour la residence del'Imp^{ce} pendant l'été. Cet edifice a été bâti vis-à-vis le grand jardin, on a ajouté un grand Corridor pour la communication du Palais d'hiver (§ 89, Kat.-Nr. 25).
- § 45 J'ai fait bâtir un Palais en pierre de Plaisance vis-à-vis un grand jardin. Ce bâtiment a été construit à la campagne, nommée Pokrowski, residence de la Souveraine, lorsqu'elle étoit Princesse Imp^{le}. Il étoit à deux étages avec une chapelle, très richement décorée d'ornemens de sculpture de même que tous les apartemens (Abb. K64; Kat.-Nr. 86).
- § 46 J'ai fait pareill^{mt} bâtir un Palais de pierre dans le vieux château de Kremlin, residence des anciens Czars: ce bâtiment a été construit à côté dela grande Salle, destinée à célébrer le 1^{er} jour du couronnement (§§ 19 und 86, Kat.-Nr. 58).

- § 47 J'ai fait construire un Palais de Chasse, éloigné de la capitale de Moscou de 15 Würst: ce bâtiment a été bâti de pierre dans la grande forêt de Perrowa, avec un grand jardin cet edifice a été décoré exterieurem^t d'une architecture simple sans aucun ornement de sculpture, excepté le frontispice richement orné de sculpture, avec leurs statues et vases posés sur la balustrade du comble du susdit Palais (Abb. 28, K53; Kat.-Nr. 62, Kapitel 7g).
- § 48 J'ai fait faire dans la ville die Kiow, Province de l'Ukraine une grande Eglise de pierre avec sa Coupole et 4 Tours, en forme de Clochers; cet edifice a été construit sur le bastion S^t André, comme, suivant la Chronique du païs, S^t André, en passant par cette province y a planté une Croix, laquelle se conserve, avec beaucoup de vénération; c'est à ce sujet que l'Imp^{ce} a fait faire cette Eglise dans le même endroit, où la croix a été posée par le même S^t Apôtre (§ 93, Abb. 21, K50; Kat.-Nr. 57, Kapitel 7e).
- § 49 A mon retour de la ville de Moscou j'ai fait construire par ordre de l'Imp^{ce} un Palais de pierre, avec une grande Salle d'un seul étage avec des Caves: Ce bâtiment a été bâti sur la grande route de Moscou, qui est à moitié chemin de Sarskezelau éloigne de la ville de Petersbourg de 11 Würst (§ 98, Abb. 29; Kat.-Nr. 83, Kapitel 7g).
- § 50 J'ai fait faire une aile de pierre, qui communiquoit au vieux Palais d'hiver: ce bâtiment a été fait pour augmenter les apartemens de l'Imperat^{ce}, qui y a fait continuellement sa residence pendant l'hiver; on y a fait pareill^{mt} une chapelle posée à l'extrémité du susdit Palais, dont on voit encore l'église qui n'a pas été demolie, et qui est restée lorsque le vieux Palais a été démoli (§§ 16, 79, 80 und 92, Abb. 6–10, K38; Kat.-Nr. 16, Kapitel 7c).
- § 51 Sa Maj^{te} l'Imperatrice Elisabeth m'aïant ordonné de faire faire à l'occasion du mariage de LL. AA. II. la décoration dans la grande Salle du Palais d'hyver, de même que dans la grande Gallerie pour y pouvoir célébrer avec toute la magnificence les fêtes destinées à ce sujet; à cet effet j'ai fait faire des tables figurées ornées de fontaines et de cascades, pratiquées aux 4 angles de la dite Salle, environnées pareillement de statues et vases allegoriques le tout enrichi d'ornemens de sculpture dorée, à chaque côté des susdites cascades etoient garnies d'arbres d'Orange et de Mirthe qui en sembloit former le plus beau jardin. Il y avoit pareillement sur la grande place une fontaine de vin, ornée de sculpture avec une grande pyramide, destinée pour la cocagne, ces fetes ont duré pendant l'espace de 3 jours après la célébration des Noces (Kat.-Nr. 114).
- § 52 Dans le Palais d'Eté j'ai fait faire une Eremitage de pierre avec un petit jardin aux rez-de-chaussez des apartemens de Sa Maj^{te} laquelle a été décorée de statues de marbre blanc sur leurs pedestaux avec une petite fontaine dans le milieu, dont tous les ornemens sont dorés (Kat.-Nr. 31).
- § 53 Dans le nouveau jardin d'Eté, j'ai fait creuser un étang d'une grande etenduë, proche du Palais qui conduit au nouveau jardin, où j'ai fait faire pareill^{mt} un grand Labyrinthe de verdure par des allées de Tilleul, fermé par des pallisades de différentes arbres orné de distance en distance de magnifiques statues de Marbre comme aussi une grande fontaine avec une pyramide d'eau, avec des cascades, décorées de bas-reliefs, dorés avec leurs vases, jettant des gerbes d'eau, autour de ce grand bassin sont posés plusieurs statues de Marbre (§§ 18 und 83; Kat.-Nr. 29).
- § 54 Dans le nouveau jardin j'ai fait bâtir, par ordre de l'Imp^{ce} un grand bâtiment pour l'usage d'un bain, avec un grand sallon en dôme, avec une grande fontaine à plusieurs

jets d'eau outre plusieurs apartemens qui y ont été introduits pour la commodité du Bain, avec plusieurs autres Chambres de Parade; le tout décoré de Sculpture et de peinture, magnifiquement travaillé (Kat.-Nr. 33).

- § 55 L'Impératrice, aiant approuvé le projet du nouveau château d'hiver, et comme il étoit nécessaire de démolir entierement le vieux Palais, que la defunte Imp^{ce} Anne avoit fait construire au commencement de Son regne, pour cet effet Sa Maj^{te} Imp^{le} Elisabeth m'a ordonné de faire bâtir un grand Palais d'hyver, de bois, d'un seul etage, avec ses fondemens de pierre, cet edifice a été construit sur la grande Perspective. Le nombre des apartemens consiste à plus de 200 chambres avec une grande Salle, Gallerie, chapelle, de même qu'un grand theatre à deux étage de Loge, tous les apartemens de parade, Antichambres, Salle, Gallerie, etc. le tout décoré d'ornemens de sculpture, dorés avec plusieurs plafonds, posés dans les principaux apartemens (§ 101, Abb. K70, K71; Kat.-Nr. 98).
- § 56 Par ordre du Senat j'ai fait faire un grand Modele pour une Porte Triomphale, qui doit se construire au commencement de la Grande Perspective pour servir de grande entrée à la Ville de Petersbourg. Cet edifice n'a pas encore été commencé. Le susdit Modele se trouve actuellem^t dans la grande Salle du Sénat (Abb. K63; Kat.-Nr. 85).
- § 57 J'ai fait, par ordre de l'Imp^{ce} Elisabeth les desseins pour la construction des nouvelles boutiques à 2 etages, lesquelles se construisent sur l'alignement de la grande Perspective (Kat.-Nr. 99).
- § 58 J'ai fait construire, en pierre, le grand château d'hiver, qui forme un quarré long, qui a 4 façades, une desquelles, qui fait face sur la grande place, consiste à plus de 790 pieds Anglois de longueur, la façade du côté de la grande riviere a pareill^{mt} le même nombre de pieds, les deux autres façades, dont une est vis-à-vis de l'Amirauté, et l'autre du côté de la grande Ruë des millions consiste à plus de 600 pieds chacune. Cet edifice est à trois etages, sans les caves; dans l'interieur de ce vaste bâtiment il y a une grande Cour dans le milieu, qui sert de principale entrée pour l'Imp^{ce} où est posé le grand piquet du Corps de garde. Outre cette principale Cour il y en a deux autres plus petites, dont une est proche des grands apartemens, et l'autre se trouve à l'extrémité du Palais, qui sert de dégagement pour toutes les Offices et cuisines particulieres pour la famille Imp^{le}. Le nombre de toutes les Chambres qui sont dans ce Palais, consiste à plus de 460 y compris 4 grandes Antichambres, qui conduit de plain-pied dans une grande Salle; outre ces grandes pieces il y a un grand escalier de parade, à double rampe de marbre blanc d'Italie, d'une très-grande magnificence en architecture et sculpture, décoré de plusieurs statues, comme aussi une grande Gallerie, richement décorée d'architecture et d'ornemens de sculpture, le tout doré, orné de Glaces de Paris; de même qu'une grande Eglise avec une Coupole, et un autel, très richement orné de sculpture et de peinture, avec un plafond et généralement dans tous les apartemens de Parade, y compris ceux de la Famille Imp^{le} le tout décoré d'une très-grande magnificence. Dans un Angle du susdit château, du côté de la grande place, on y a pareill^{mt} construit un Theatre à 4 etages de Loges, lesquelles sont entierement exécutées en pierre, l'interieur du susdit Theatre a été décoré très-richement de sculpture et de peinture (§§ 59 und 100, Abb. 31–36, K65–K69; Kat.-Nr. 97, Kapitel 7h).
- § 59 J'ai fait construire, sur le bord de la grande riviere de Neva, en face du nouveau château un grand Quai de pierre de taille avec trois escalinades pour la commodité des

Chaloupes de la Cour, et général^{mt} pour tous les Ministres et Seigneurs, qui vont à la Cour par eau (§§ 58 und 100, Abb. K69; Kat.-Nr. 97, Kapitel 7h).

- § 60 J'ai fait construire, dans la grande Perspective, une Eglise avec sa Coupole et Clocher, le tout de pierre, dedié à la S^t Vierge de Casan, qui est reverée dans cette Province comme Très-miraculeuse; son autel aussi bien que l'intérieur a été decoré de très-riches ornemens de sculpture, dorés, avec un nombre infini de tableaux très-beaux, placés sur l'autel du Sanctuaire; c'est dans cette Eglise que l'on a épousé l'Emp^r Pierre III. avec l'Imp^{ce} à present régnante (Kat.-Nr. 89).
- § 61 J'ai fait bâtir en bois une Maison de Chasse sur de fondemens de pierre; ce bâtiment a été construit à Krasnazelau, éloigné de S^t Petersbourg 25 Würst (Kat.-Nr. 66).
- § 62 J'ai fait pareill^{mt} construire, par ordre de l'Imp^{ce} Elisabeth le grand Autel de l'Eglise de Préobrazenski, apart^e à Son premier Regim^t de Ses Gardes, cet Autel a été exécuté d'une magnifique architecture, sculpture et peinture, de même que la Chaire, le tout très-richement doré (Kat.-Nr. 81).

Il y a bien d'autres Articles de moyenne conséquence que je ne fais pas mention, crainte d'etre trop long dans ma Relation; il suffira que je n'y mets seulement que les plus considérables.

Il faut savoir que tous ces bâtimens et edifices ont été exécutés, les tous, suivant mes desseins, y compris toutes les décorations intérieures de la Salle, Gallerie, Escalier de Parade, comme aussi pour tous les Apart^{mts} de Parade, et embellissemens des façades, le tout par ma seule direction, aiant toujours fourni à tous les Architectes de mon command^{mt} et aux Maitres tous les desseins nécessaires pour l'exécution des ouvrages, aiant constamment été active, et assidu dans tout ce qui m'a été commandé par les Monarques, comme il est connu universellement de tous les Ministres et Seigneurs de la Cour; Tous ces edifices ont été faits pendant l'espace de 40 ans, que j'ai été au Service, sans avoir jamais reçu aucune gratification, et lorsque j'ai demandé ma demission, pour pouvoir me retirer dans ma Patrie, etant hors d'état de pouvoir plus servir par mes fatigues, que je me suis données pendant un si long espace de tems, on m'a laissé partir, sans la moindre recompense, et même sans me donner de quoi pouvoir faire un si long voyage.

Indépendamment des Palais que j'ai fait faire pendant tous le temps, que j'ai été au Service de la Cour Impériale, j'ai fait construire plusieurs grands bâtimens pour les plus grands Seigneurs de l'Empire, comme on verra cy-après.

- § 63 J'ai fait construire le grand Palais du Grand Chancelier Comte de Woronzow, Cheval. de S^t André, et de plusieurs autres, avec un grand jardin (§ 105, Abb. 25; Kat.-Nr. 79, Kapitel 7f).
- § 64 J'ai fait pareille^{mt} bâtir le Palais du Comte de Strogonof, pere de celui qui est actuellement Chambellan et Chev. de l'Ordre de S^t Anne (§ 104, Abb. 26, 27; Kat.-Nr. 94, Kapitel 7f).
- § 65 J'ai fait construire le grand Palais du cy-dev^t Grand Maréchal de la Cour, le Comte de Loewenwolde, mort en exil (Kat.-Nr. 15).
- § 66 J'ai fait bâtir un grand Palais pour le Grand Maréchal de la Cour, de Schapelave, Cheval. de l'orde S^t André: ce bâtiment a été exécuté dans la grande rué des Millions, proche de la Cour d'hiver (§ 103, Kat.-Nr. 37).
- § 67 J'ai fait bâtir dans la grande Perspective un grand Palais que le Grand Maitre d'Artillerie, de Wilbois, a achepté (Kat.-Nr. 106).

- § 68 J'ai fait construire de même un grand Palais de plaisance sur la route de Peterhof, apart^{nt} au Grand Maréchal de la Cour, Comte de Sievers, Chev. de l'Aigle blanc et de plus^{fs} autres (Abb. 30; Kat.-Nr. 102, Kapitel 7g).
- § 69 J'ai fait bâtir, dans une terre, hors de la Ville de Moscou un grand Palais de plaisance apart^{nt} au P^{ce} de Gallitzin, Presid^t de la Chancellerie de la Monnoye (Kat.-Nr. 107).
- § 70 J'ai fait bâtir pareill^{mt} dans la Ville de Moscou un Palais apparten^t au Prince Serge Gallitzin, Sénateur, Chevalier de l'ordre de S^t Alexandre et de S^t Anne (Kat.-Nr. 108).
- § 71 J'ai fait bâtir, dans la même Ville de Moscou, un grand Palais apart^{nt} au Comte de Soltykoff, Général'Adjudant de l'Imper^{ce} Anne, Cheval. de l'ordre de S^t André et de plus^{fs} autres (Kat.-Nr. 109).
- § 72 J'ai fait bâtir, à l'extrémité de la ruë de Millions à S^t Petersbourg un grand Palais pour S. A. le Grand Gospodar de la Walaquie, Prince de Moldavie, Sénateur et Chevalier de l'ordre de S^t André (Kat.-Nr. 4).
- § 73 J'ai fait bâtir, dans la ruë de la Marine, un Palais appartenant à S. E. de Schoglokoﬀ, Grand Maître de la Maison Imp^{le} de M^{gr} le Grand Duc (Kat.-Nr. 110).
- § 74 J'ai fait batir le Palais du P^{ce} Gawansky, situé sur le bord de la grande riviere dans le quartier proche où l'on construit les Galères (Kat.-Nr. 111).
- § 75 J'ai fait bâtir, proche de la petite riviere, proche du pont verd un grand bâtiment apparten^t à M^r Hegleman, Oberfacteur dela Cour (Kat.-Nr. 82).

Relation des bâtimens, qui ont été construits sous le regne de l'Impératrice Anne, de glorieuse memoire et celui de l'Impératrice regnante, exécutés sous les ordres du Général Architecte de la Cour, le Comte François de Rastrelli, Italien de nation

(Warschau, BN, Wil. Kat. 66e, Blatt 8b-9a, zitiert nach BATOWSKI Rastrelli [1939], S. 57)

- § 76 En 1730 le 15 [13?] fevrier, dans la ville de Moscou Sa Maj^{te} Imp^{le} après Son couronnement, a fait construire proche du vieux château de Kremlin un Palais de bois, consistant en plus de 130 apartemens, y compris la Grande Salle, le tout perfectionné dans l'espace de 58 jours (§ 11, Kat.-Nr. 11).
- § 77 Ditto. Dans le mois de Mars de la même année on a fait construire du côté dela Clabotte, quartier des Etrangers un grand Palais de bois, à 2 etages, avec fondemens de pierre; pour construire cet immense bâtiment on a employé plus de 6000 charpentiers, outre les maçons menuisiers, sculpteurs, peintres, & c. La façade du côté de la Ville avoit 700 vingt six pieds de Roy: Tous les apartemens logeables consistoient à plus de 220 chambres, outre cela une grande Sale. Dans le même tems on a transporté, vis-à-vis la campagne, une infinité d'arbres, dans un nouveau jardin, avec fontaines et jets d'eaux, qui ont été placés dans un parterre, le tout a été achevé le 6. Juin de la même année, ou l'Imper^{ce} avec toute Sa Cour a été faire sa residence pendant l'été (§ 13, Kat.-Nr. 13, Kapitel 7a).
- § 78 Ditto. Au mois de Juillet de la même année Sa Maj^{te} Imp^{le} m'aïant fait partir pour S^t Petersbourg, où j'ai fait construire un Palais de bois, vis-à-vis la grande riviere de Newa, qui avoit 28 apartemens avec une grande Salle; le tout a été terminé pour le 1^{er} d'Octobre (§ 15, Kat.-Nr. 18).
- § 79 1731. le 17 Avril Sa Maj. Imp. a fait construire à côté de l'Admirauté un grand Palais de pierre à 3 étages, consistant en 138 appartemens, outre une grande Salle, et Galle-

rie, laquelle a été embellie de glace et d'ornements de sculpture, le tout doré d'or poli; cet edifice a été fini en 1733 (§§ 16, 50, 80 und 92, Abb. 6–10, K38; Kat.-Nr. 16, Kapitel 7c).

- § 80 Ditto. Dans la même année j'ai fait construire un grand Theatre à 3 rangs de Loges, lequel a été terminé, y compris les machines et les decorations, dans l'espace de 2 mois (Kat.-Nr. 16).
- § 81 Ditto. Dans la même année j'ai été envoyé par l'Impératrice dans le Duché de Courlande, où j'ai fait bâtir un Palais de pierre par Son Grand Chambellan, Comte de Biron; ce grand château avoit trois étages, le nombre de ces apartimens excedoit à plus de 80, outre l'Eglise, Salle avec une grande Gallerie, de plus, avec un grand jardin, environné d'un grand Canal; cet edifice a été fini dans l'espace de 3 années et ½ (Abb. 3, K40–K42; Kat.-Nr. 20, Kapitel 7b).
- § 82 1737. Lorsque le Chambellan Comte de Biron, a été fait Duc de Courlande, Sa Maj^{te} Imp^{le} m'a dérechef envoyé pour faire construire un nouveau Palais de pierre, à 3 étages, dans la citadelle de Mittau, où il y avoit un vieux château, lequel j'ai fait démolir, pour y pouvoir placer le nouveau; la façade est de 80 toises de longueur, les ailes n'y avoient plus de 60 toises, outre une grande chapelle. Ce grand edifice a été élevé et couvert de fer l'année 1739. Nota: Dans le tems que l'on étoit à poser la menuiserie, les ouvrages ont été contremandés vû la disgrâce du Duc, après le décès de l'Imp^{ce} (Abb. K43; Kat.-Nr. 21, Kapitel 7b).

Bâtiments et edifices construits sous le regne de l'Impératrice Elisabeth

(Warschau, BN, Wil. Kat. 66e, Blatt 9b–12a, zit. nach BATOWSKI Rastrelli [1939], S. 58–62)

- § 83 1741. Sa Ma^{te} Imp^{le} a fait terminer le Palais d'Eté de bois, qui avoit été commencé avant son avenement au Throne, dont le premier étage étoit de pierre. Ce bâtiment avoit plus de 160 appartements, y compris l'Eglise, Salle, et Galleries, le tout orné de glace et de riches sculptures; comme aussi un nouveau jardin, décoré de belles fontaines, avec un hermitage, construit, au niveau du premier étage, environné de riches treillages, dont tous les ornemens ont été dorés: cet edifice a été fini dans l'espace de deux ans (§§ 18 und 53, Abb. 11, 12, K44; Kat.-Nr. 29, Kapitel 7c).
- § 84 Ditto. Lorsque l'Imper^{ce} est partie pour Son couronnement dans la capitale de Moscau, Sa Maj^{te} d'abord à Son arrivée, m'a ordonné de construire auprès du Palais d'Annehoff, un autre bâtiment de bois, sur des fondem^{ts} de pierre, consistant à plus de 170 appartements, sans y comprendre une grande Salle, qui a servi, pour le festin après le couronnement. Cette Salle a été ornée de sculpture dorée: dans le milieu de cette grande Salle a été faite une fontaine avec plus de 125 jets d'eau; ce Palais a été fini et meublé dans l'espace de 4 mois et 8 jours (§ 19a, Abb. 2; Kat.-Nr. 24, Kapitel 7a).
- § 85 Ditto. Dans le même tems a été élevé un bâtiment d'Opéra à 3 rangs de Loges, décoration, Machines, le tout dans 58 jours (§ 20, Kat.-Nr. 36).
- § 86 Ditto. Dans la même Année on a fait exécuter dans le vieux chateau de Kremlin un Palais de pierre à 1 etage, outre beaucoup de réparation à l'occasion du Couronnement (§§ 19 und 46, Kat.-Nr. 58).
- § 87 Ditto. Dans le retour de Moscau on a bâti à Peterhoff lieu de plaisance, un grand Palais de pierre à 3 etages, y compris la grande Salle avec une Gallerie, la façade de ce grand bâtiment consiste à plus de 910 pieds de Roy de longueur, outre des avant-

corps, qui repondent sur le grand jardin: Ces appartements, au nombre de plus de 150 la plupart des Aprtem^{is} de Parade, sont enrichis de sculpture et peinture. Cet edifice a été fini en l'an 1746 (§ 23, Abb. 13; Kat.-Nr. 43, Kapitel 7d).

- § 88 Ditto. Dans l'extrémité du grand jardin de Peterhoff proche le rivage de la mer Sa Maj^{te} a fait pareill^{mt} bâtir un Pavillon de pierre, d'une vingtaine d'appartements, qui ont été terminés dans le même tems, outre plusieurs autres bâtimens de bois pour le appartements de Mgr. le Grand Duc (§§ 27 und 28, Kat.-Nr. 44).
- § 89 Ditto. Dans le second voyage de Moscou, qui a été fait l'année 1745, j'ai fait construire un Palais d'Eté à côté de celui d'hiver. La façade de ce bâtiment, aiant la vuë sur un grand jardin, le nombre, de ses appartements a plus de 60 chambres, lesquelles ont été finies en l'espace de 2 mois (§ 44, Kat.-Nr. 25).
- § 90 Ditto. Dans la même année j'ai fait bâtir un autre Palais, dans les Environs de Moscou, dans la grande forêt d'Ismaïlow. Ce Palais, étant pareill^{mt} de bois, sur des caves de pierre: le nombre de ces appartements a plus de 40 chambres; le tout a été terminé dans l'espace de 4 mois (Kat.-Nr.41).
- § 91 1746. Etant parti pour S^t Petersbourg le 1^{er} de May, à mon arrivée j'ai fait bâtir un grand Theatre sur la grande Place, proche des jardins de Sa Maj^{te} Imp^{le}. Ce bâtiment a été construit de bois sur de fondem^{is} de pierre, à 3 rangs de Loges, décoré des sculpture et peinture: Le tout s'est trouvé achevé pour l'arrivée de S. M. Imp^{le} (Kat.-Nr. 80).
- § 92 Ditto. Sa Maj^{te} Imp^{le} après Son arrivée, m'a ordonné de bâtir un Palais de bois à 2 étages; le premier a été construit de pierre: ce bâtiment a été joint au grand Palais de pierre, qui avoit été construit sous le règne de l'Imp^{ce} Anne, dont les apartem^{is} au nombre de 55 ont été terminés dans l'espace de 8 mois (§§ 16, 50, 79 und 80, Abb. 6; Kat.-Nr. 16, Kapitel 7c).
- § 93 Ditto. J'ai fait faire, suivant mon projët une Eglise dans la forteresse de Kiow, éloigné de S^t Petersbourg à plus de 2000 Wurst; cet edifice a été entierement fini dans l'espace de 3 ans (§ 48, Abb. 21, K50; Kat.-Nr. 57, Kapitel 7e).
- § 94 Ditto. Comme Pierre le Grand, aiant fait bâtir un Palais de pierre sur la route de Peterhoff, et que ce Prince, n'aiant pû l'achever puisque peu de tems après étant décédé, ce bâtiment a resté plus de 15 ans abandonné l'Imp^{ce} regn^{te} m'aiant ordonné de le faire terminer, ce qui a été exécuté dans l'espace de deux ans; cette maison de Plaisance est en face de la mer, la longueur consisté à 80 Toises: elle est à 3 etages, avec un grand Portique dans le milieu: le nombre de ces appartements ne consiste en tout à 42 chambres, avec une grande Salle, et 2 grandes Galleries à chaque côté (§ 25, Abb. 51; Kat.-Nr. 59).
- § 95 Ditto. Mgr. le Grand Duc, m'aiant donné Commission de reparer dans le goût moderne Son château de Plaisance que sa Maj. Imp^{le} lui avoit donné, apparten^t cydevant au p^{ce} de Menczikoff, appelée Oranienbaum; sa face donne sur la mer, vis-à-vis de Cronstadt, sa longueur est de plus de 100 toises, partagée en trois corps de bâtiment dont il y a, entre le milieu, deux grandes Galleries à découvert. Ce bâtiment a été achevé dans l'espace de deux ans (§ 33, Kat.-Nr. 54).
- § 96 J'ai fait rebatir le grand Palais de plaisance de Sarskezelau, éloigné de S^t Petersbourg de 25 Würst; la grande façade qui est du côté de la grande Cour, comme aussi celle du vieux jardin, a 959 pieds du Roy; ce grand bâtiment est de 3 etages. Le premier est la residence ordinaire de Sa Maj^{te} le second, étant réservé pour l'Eté, dont tous les apar-

tem^{ts} sont de parade, richement ornés de sculpture dorée, Parmi ces grands apartem^{ts} il y a de Salles, ornées de Porcellaine du Japon, et entr'autres, une grande Chambre, toute revêtue d'Ambre blanc et jaune, dont tous les compartiments sont environnés de corniches, avec des bas-reliefs, festons, et autres ouvrages de sculpture de la même matiere. J'ai fait pratiquer pareill^{mt} entre les panneaux, des pilastres de glace avec leurs ornemens de bronze dorée, outre cela il y a aussi parmi ces appartements une grande Salle, avec un Cabinet revêtu le tout de tableaux des principaux Peintres de l'Italie; à coté du grand escalier il y a cinq grandes Antichambres ornées d'Architecture de différentes manieres, les chapitiaux et les ornemens, aussi bien que les statues d'or poli, tous les plafonds des susdites Antichambres sont peints par des fameux peintres Italiens, qui sont au service de cette cour. La grande Salle qui a 98 pieds de longueur sur 63 de large les Pilastres, les trumeaux ornés de grandes Glaces, avec des ornemens de sculpture dorée, son grand Plafond est peint par Joseph Walleriani, Romain, premier Peintre Theatral au Service de l'Imp^{ce}. Dans la grande Cour du Palais on a aussi construit un bâtiment de pierre d'un étage, en forme d'un Croissant, orné de Colonnades, avec une Gallerie couverte qui conduit aux Apartem^{ts} des Cavaliers de la Cour. Toute la façade du Palais est composée d'une architecture moderne dans le goût Italien, les chapitiaux des Colonnades, frontons et ornemens des croisés, comme aussi les Termes, qui soutiennent les balcons, de même que les statues, qui sont placés sur les pedestaux de la balustrade du haut du Palais, le tout doré (§§ 35 und 41, Abb. 14–17, K57–K59; Kat.-Nr. 67, Kapitel 7d).

- § 97 Dans les environs de ce vaste Palais on a construit pareillement de moyens bâtimens pour le logim^{mt} des grands Seigneurs de la Cour, dans les deux extremités du vieux et nouveau jardin, dans l'un desquels on a bâti un hermitage, dans le milieu il y a une Salle avec 4 Cabinets, sur lesquels sont placées les machines pour faire agir toutes les tables, qui s'élèvent dans l'apartem^t d'en haut. Cette Salle, aussi bien que les Cabinets sont decorés de sculpture, et Glaces, placées dans les trumeaux, le tout bien doré or poli. Cet hermitage est environné d'un Canal, avec un pont levis, et une balustrade de pierre, dont les statues, de même que sur la susd^{te} façade, les colonnes, ornemens, statues, et vases, tout est doré (§ 36, Abb. 18, K60; Kat.-Nr. 68, Kapitel 7d).
- § 97a A l'opposite on a pareillem^t construit un Palais de chasse à 2 etages, la salle du milieu a un dôme de figure octogone, où l'on a placé 48 tableaux, composés de toute sorte d'animaux de chasse, peints par M^r Frederic Groeth, né à Stutgard, au service de Sa Maj. Imp^{le}, qui excelle dans ce genre. Tous ces bâtimens ont été achevés pendant l'espace de neuf ans (§§ 37 und 38, Kat.-Nr. 70).
- § 98 Ditto. J'ai fait bâtir un grand bâtiment de pierre à un étage outre ses Caves, dans le milieu de la Perspective qui conduit au château de Sarskezelau; ce Palais ne consiste qu'à une grande Salle avec une Vingtaine d'Apartemens, où Sa Maj^{te} Imp^{le} quelque fois s'arrête pour diner avec les Seigneurs de Sa Cour, le tout a été achevé en trois années (§ 49, Abb. 29; Kat.-Nr. 83, Kapitel 7g).
- § 99 1751. J'ai commencé à faire construire le monastere pour 120 filles de qualité. La figure de ce Couvent est un Quarré long, partagé en 120 Cellules, outre une Gallerie à couvert qui communique dans les appartements des Religieuses. Chaque face de ce bâtiment a de Longueur plus de 125 toises, dans le milieu d'une de ces faces est un corps de bâtiment pour la demeure de Mad^e l'Abbesse. Dans une autre face il y a un grand Refectoire, très richem^{mt} orné des ouvrages de stuc. Dans les 4 angles de cet edifice sont placées 4 eglises, avec leurs Coupoles pour la commodité des Religieuses

pendant l'hiver. Dans le milieu de la grande Cour on a pareillement construit [une église (?)] 420 pieds de Roy sur 245 pieds le large le diametre de la coupole est de 80 pieds; à la grande entrée on a construit un grand clocher qui a 560 pieds de hauteur. La grande cloche, qui doit être placée dans cette grande Tour aura 21 pieds de diametre, qui aura de pesanteur plus de 10 000 Poute de bronze, qui font en poids de France quatre cent mille livres, outre d'autres de moyenne grandeur. L'e ceinte du susd' Monastère consiste à plus de 700 Toises de circuit, le tout par une muraille de pierre, haute de 25 pieds, et de distance en distance sont construites de petites tours, ornées de colonnades, qui affermissent la muraille. Entre l'enceinte et le corps du bâtiment, il y a un espace de 210 pieds, partagé en 120 petits jardins pour chacune des Religieuses; dans l'intérieur de la grande Cour les espaces entre les bâtimens et la grande Eglise Metropolitaine sont transplantés en allées des arbres fruitiers de différente sorte; il y a déjà dix ans que l'on y travaille, et pour le terminer dans toute sa perfection, il sera encore nécessaire ce cinq autres années (§§ 21 und 22, Abb. 22–24, K54–K56; Kat.-Nr. 64, Kapitel 7e).

- § 100 1754. J'ai commencé le grand Palais de Pierre Imperial à trois etages; ce vaste bâtiment a quatre faces avec une grande Cour dans le milieu, jointe à deux plus inférieures. Les deux principales façades ont 805 pieds de longueur, les deux autres ont 590 pieds: le nombre des apartemens consiste à 336 chambres, y compris une grande Eglise Grecque exposée à l'orient: outre cela une grande Salle qui a 224 pied de largeur sur 98 pied de large: la grande Gallerie aura pareillement 259 pieds de long, sur 63 pieds de large. Ces deux grandes pieces seront décorées de très-riches ornemens de sculpture, dorés d'or poli. A une extremité d'une des façades qui donne sur la grande place, on y a bâti un grand Theatre à 3 rangs de Loge, tout de pierre; le grand escalier de parade outre plus^s autres moyens, outre les cuisines, offices, corps de garde, tout est compris dans le Total. Ce grand édifice, aiant déjà près de deux ans que l'on y travaille, pour le finir il sera encore nécessaire plus de 3 autres années (§§ 58 und 59, Abb. 31–36, K65–K69; Kat.-Nr. 97, Kapitel 7h).
- § 101 1755. J'ai fait bâtir un grand Palais de bois pour la residence de Sa Maj^{té} Imp^{le} pendant l'hiver, en attendant que celui de pierre soit achevé, vû que le vieux Palais que l'Imp^{ce} Anne avoit fait bâtir, a été démoli, pour y pouvoir construire le nouveau. Ce bâtiment consiste à plus de 156 chambres sur des caves de pierre, y compris la grande Gallerie qui est dans le milieu de la façade, qui se trouve directement sur la grande Perspective. Ce Palais a de face, plus de 80 toises de longueur, outre plusieurs Cours, environnées d'apartemens, dans lesquelles il y a une grande Salle pour les festins, que la Cour donne les jours de fêtes. Tout cet edifice a été fini et meublé dans l'espace de 7 mois (§ 55, Abb. K70, K71; Kat.-Nr. 98).
- § 102 Ditto. Outres ces edifices cy-dessus mentionnés j'ai fait finir un Palais de pierre à 3 étages, que Sa Maj^{té} Imp^{le} avoit fait commencer avant Son avènement au Throne. Ce bâtiment se trouve précisément a l'extremité de la grande Perspective, proche un grand Pont de bois à 9 arcades. Le nombre des apartemens consiste à 44 chambres, outre la grande Sale, et une chapelle avec une Coupole, outre cela un grand jardin et plusieurs autres bâtimens pour les officiers et domestiques de sa maison, ce qui a été fini dans l'espace de trois ans (§ 34, Kat.-Nr. 63).
- § 103 J'ai bâti un grand Palais à 3 etages pour S. E. Mgr. le Grand Maréchal de Chapelow: ce bâtiment est directement sur la principale ruë, proche du nouveau château Impérial (§ 66, Kat.-Nr. 37).

- § 104 Ditto. J'ai fait construire pareillem^t un Palais de pierre à 3 etages apart^{nt} à Mr le Baron de Strogonof, Gentilhomme actuel de l'Imp^{ce}. Ce bâtiment est bâti au commencement dela grande Perspective, proche du Pont verd: le nombre de ces apartemens consiste à 50 chambres, y compris la grande Salle qui est ornée d'ouvrages en stuc, executés par un très-habile Maitre d'Italie: Jointe à cela il y a pareillement une Gallerie, ornée de glaces et ornemens de sculpture, dorés d'or poli, avec les Plafonds, dans plusieurs de ces apartemens, exécutés par des Peintres Italiens. Le grand escalier de Parade est richement décoré en stuc, avec une rampe de fer, dorée, très-igenieusement travaillé: les deux principales façades sont decorées d'une très-belle architecture à l'Italienne, avec un Avant-corps dans le milieu dont on a introduit de grandes colonnes d'ordre composite où sont placé, entre ces colonnes, 4 grandes statues, représentant les 4 parties du monde; sur le sommet de cet avant-corps il y a un grand frontispice, sur lequel sont posées deux grandes figures, et dans le milieu les armes du seigneur (§ 64, Abb. 26, 27; Kat.-Nr. 94, Kapitel 7f).
- § 105 Ditto. J'ai fait bâtir le grand Palais de pierre à 3 étages apart^{nt} à S. E. Mgr. le Vice Chancell. Comte de Woronzow. Ce bâtiment est construit, proche de la grande Perspective, la façade, du côté de la grande Cour, a de longueur 55 toises, dans le milieu de cette façade il y a une grande entrée pour les carosses, où il y a un grand Portique de chaque côté, dont les colonnes sont d'ordre Dorique; dans un de ces Portiques il y a un grand escalier de Parade à double rampe, dont les murailles interieures sont peinte à fresque par un très-habile Peintre de Bologne. La grande Salle est pareill^{mt} peinte à fresque par le même Maitre: le nombre de ces apartemens consiste à plus de 50 chambres, y compris la Gallerie, avec la Bibliothèque et une chapelle. Outre cela un grand jardin, et une moyenne Cour, environnée d'apartemens très-bien distribués. A côté de la grande Cour on a construit des ailes d'un seul etage pour les offices, cuisines et pour les logements des domestiques; outre un bâtiment séparé pour les Ecuries et les Remises; le tout en pierre (§ 63, Abb. 25; Kat.-Nr. 79, Kapitel 7f).

2. Brief an einen nicht genannten Adressaten, die Œuvrezeichnungen betreffend

(Warschau, BN, Wil. Kat. 66^e, Blatt 14, zit. nach BATOWSKI Rastrelli [1939], S. 64)

M^f

J'ai été très-sensiblement mortifié d'avoir appris par M^f Groth Votre prompt départ, sans avoir pu Vous assurer mes respects à M^f de D'engeuil. L'ecrit que j'ai l'honneur de Vous envoyer, est un brouillon, que je n'ai pu avoir le tems de mettre en ordre. Je l'abandonne à Votre soin et bonté à corriger les défauts que vous y trouverés. Vour remarquerés bien, M^f que cette relation est comme si je parle moi-même, ce qui ne me convient pas. La grace que je vous demande c'est que cette Relation ne soit pont comme si c'étoit moi, mais anonime.

P. S. Mon cher M^f. Si vous avés assez d'amitié pour moi, je vous prie d'y ajouter ce NB. „Chose très etonnante qu'un homme si habile et de qui l'on voit tant de monumens et d'une assiduité à tout ce qui le regarde, homme rangé à ne lui pouvoir aucune reproche de debauche, soit dans une situation si peu opulente et pauvre avec sa famille.“

Chose très-étonnante qu'un homme aussi habile et de qui l'on voit tant de magnifiques monumens, et d'une assiduité à tout ce qui regarde son emploi, outre cela homme rangé à ne lui pouvoir reprocher aucune faute de debauche, soit dans une situation si peu opulente et très-pauvre avec sa famille.

3. Reflexions sur la maniere et les difficultés qu'il y a en Russie pour bâtir avec la même exactitude et perfection comme dans les autres pays de l'Europe

(Warschau, BN, Wil. Kat. 66^e, Blatt 1–8b, zit. nach BATOWSKI Rastrelli [1939], S. 62–64)

La chaux et les pierres, pour les fondements, sont très fortes puisque je les ai trouvés beaucoup plus solides que le moëlon que l'on employe en France. Pour la construction des briques, elles sont assez bien travaillées et brûlées à propos, qui malgré les rudes hivers qu'il y a dans ce pays, résistent cependant contre tous les mauvais tems.

La taille des pierres, qui est en usage dans les pays étrangers, ne peut pas s'exécuter en Russie, attendu qu'il n'y a personne instruite dans cette science. On employe bien une sorte de pierre jaunâtre, qui n'est nullement compacte, trop tendre et poreuse, qui empêche absolument à pouvoir tailler les moulures d'une Corniche en sa perfection, quand même il y auroit des personnes capables à le pouvoir faire. Les chapiteaux et les bases des Colonnes, que l'on fait ici de cette pierre, sont affreuses à voir, vû que l'on ne permet pas à l'ouvrier qu'il travaille à former au juste les feuillages d'un chapiteau Corinthe attendu que, comme elle est greneuse, et tendre, elle tombe au coup du ciseau, ce qui rend defectueux tous les ouvrages de sculpture et d'architecture que l'on est obligé d'employer dans les bâtimens.

Dans la province de la Livonie, proche de Revel, il y a une carrière de pierres, semblables à celles du Lier, et même plus blanches; on ne l'employe pas pour les bâtimens, attendu que les personnes, qui ont la direction des bâtimens, trouvent tant d'obstacles pour le transport, qu'on l'a rejeté, malgré mes instances. Sa Maj^{te} Imp^{le} a beaucoup de carrieres de très beau marbre, mais la grande distance du lieu empêche d'en faire venir une quantité assez suffisante, pour faire quelque beau morceau d'architecture, outre cela il y a fort peu d'ouvriers capables à les travailler.

Le plâtre de ce pays est infiniment meilleur que celui qui s'emploie en France.

Pour ce qui regarde les ouvrages de charpente, on excelle ici dans ce genre, seulem^t que les bois, qui sont employés pour les solives, et autres ouvrages, ne durent pas si longtems, qu'en France et en Italie, vû que la qualité du bois seroit bonne, si l'on avoit la precaution de le tailler dans sa veritable saison; ce qui occasionne souvent à changer les solives des chambres, qui pourrissent ordinairement aux deux extremités. J'ai trouvé un moyen pour les conserver: c'est d'appliquer aux deux extremités un fourreau de plaque de fer, qui empêche que l'humidité des murailles n'y puisse pénétrer; ce qui ne se peut faire que pour les bâtimens de la Souveraine, étant d'une très-grande dépense.

La plûpart des bâtimens des grands Seigneurs sont couverts de plaques de fer, qui ont ordinairement 2 pieds 4 pouces en quarré; on est obligé, avant de les poser sur le toit, de les tremper dans de l'ail, ce qui se renouvelle tous les 4 ans, en leur donnant une couleur à l'huile, et par ce moyen elles se conservent très-longtems, sans avoir aucune rouillure. Les bâtimens de l'Imp^{ce} sont aussi pareill^{mt} couverts de plaques de fer, avec cette différence qu'elles sont étamées, avant que de les employer et par conséquent, de très-longue durée, mais il en coûte beaucoup plus de dépense.

Les ouvrages de menuiserie se travaillent en perfection, puisqu'il y a beaucoup de maitres, la plupart Allemands qui excellent dans ce genre.

A l'égard des Sculpteurs en ornements il y en a dans ce pays d'assez habiles, la plupart au service de l'Impératrice mais pour les Statuaires, il n'y a personne d'assez capable, pour meriter la qualité d'habile homme.

Pour ce qui regarde les ouvrages de Serruriers, il y a dans ce pays un nombre infini de ces ouvriers, qui travaillent assez bien les grillages, pourvu qu'ils soient conduits par un maitre habile, dont Sa Maj. a quelqu'un à Son service qui conduit actuel^{lmt} les ouvrages de Son Palais.

Un Architecte dans la Russie est un employé bien penible; vû qu'il ne lui suffit pas de faire les projets de l'edifice qu'il doit faire faire; il faut qu'il retrace lui même en grand et assiste continuell^{mt} auprès du bâtiment, qu'il fait constuire, n'aïant ni bon maitre Maçon, ni appareilleur (suivant l'usage des païs étrangers) à qui il puisse se fier, à bien exécuter ses ordres. Ce qui plus est, il faut qu'il fasse tous les desseins en détail de l'edifice, soit pour la menuiserie, la sculpture et autres, et même les dessiner en grand, sans cela il y auroit toujours à reparer, ce qui occasionneroit du tems perdu, et beaucoup plus de depense. Les Architectes au service n'ont presentem^t que leurs pensions sans aucun autre avantage, bien permis dans les autres païs étrangers; ce qui plus est, l'Architecte n'est estimé ici qu'autant que l'on a besoin de lui.

Le Climat de ce païs est un grand obstacle pour bien exécuter quelque beau morceau d'Architecture, et comme le printemps et l'été ne durent que trois mois, il est fort difficile à pouvoir conserver dans leur perfection les ouvrages que l'on fait faire dans une façade, attendu qu'à peine elle est achevée, que l'humidité et le froid la surprennent et font éclater tous les ouvrages que l'on y a faits; c'est ce qui cause beaucoup de peine aux reparations, qu'on est obligé de faire toutes les étés.

Généralement tous les edifices et ouvrages cy-dessus mentionnés ont été faits, inventés et dirigés, dans toute leur perfection, par le Général Architecte Comte François de Rastrelli, Italien de Nation, au servie de Pierre le Grand, Empereur de toutes les Russies dans l'an: 1716 etc.

4. Notice de tous les élèves, que j'ai instruits dans l'architecture pendant l'espace de 48 ans, lesquels sont parvenus, par mes soins, au service de sa Maj^{te} Im^{le} au grade d'architectes, savoir

(Warschau, BN, Wil. Kat. 66^e, Blatt 14, zit. nach BATOWSKI Rastrelli [1939], S. 65)

Ewlache⁴⁶³, au comptoir de l'Intend^t de la Cour

463 Aleksej P. Evlašev (1706–1760), seit 1720 Architekturschüler in Moskau. Ab 1729 Beteiligung an den Bauarbeiten im Moskauer Kreml. Evlašev wurde 1744 zum Architekten ernannt. Nach der Kurzbiografie in *Architekturnaja grafika* (1981), S. 40, soll der Baumeister bereits die Arbeiten am Kreml- und am Sommer-Annenhof (Kat.-Nr. 11 und 13) geleitet haben, was die Behauptung Rastrellis, Evlašev sei sein Schüler gewesen, unterstützte. Tatsächlich ist eine Zusammenarbeit der beiden jedoch erstmals für 1747 zu belegen. In diesem Jahr kopierte Evlašev Entwürfe für die Erweiterung des Golovinpalais (Kat.-Nr. 25; RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 288, ll. 529r–530r, 31.8.1747; d. 290, ll. 80 r/v, 5.10.1747; vergleiche hierzu den in Moskau, RGADA, Fonds 1239, op. 57, Nr. 240, aufbewahrten Plan). Im selben Jahr leitete der Baumeister die Arbeiten am kaiserlichen Palais in Perov (Kat.-Nr. 62), denen ebenfalls Entwürfe Rastrellis zugrunde lagen (RGADA, Fonds 1239, op. 3, č. 120, d. 69287, ll. 1r–4r, 7.9.1747). Ab 1749 überwachte Evlašev im Auftrag Rastrellis und nach dessen Anweisungen die Versetzung des Corps de logis des Winter-Annenhofs (Kat.-Nr. 24; RGADA, Fonds 1239, op. 3, č. 81, d. 41208, l. 21r, 22.5.1749). 1750 war er einer der Baumeister, die die Pläne Mičurins zur Renovierung des Šaters der Christi-Auferstehungs-Kathedrale des Neu-Jerusalem-Klosters in Istra (Kat.-Nr. 78) überarbeiteten. Die Verbesserungsvorschläge wurden wiederum von Rastrelli geprüft. Bereits im April 1749 war der Moskauer Architekt für „seinen langjährigen und ehrenhaften Dienst“ (zaveo dolgovremjannuju idobroporjadočnuju službu) zum Major befördert worden (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 310, l. 295r, Nr. 199, 26.4.1749). Seine be-

Zemzoff⁴⁶⁴, à la Chancellerie des bâtimens
 Wist⁴⁶⁵, auprès du Senat
 Chavatinski⁴⁶⁶, auprès de l'Amirauté

deutendste selbstständige Arbeit dürfte der Glockenturm des Don-Klosters in Moskau gewesen sein. Aus dem Gesagten geht hervor, dass Evlašev anscheinend erst nach Abschluss seiner Ausbildung Rastrelli zuarbeitete, also nicht als dessen Schüler anzusehen ist.

- 464 Michail G. Zemcov (1684–1743) ist seit 1709 in St. Petersburg nachweisbar. Er war einer der ersten Schüler Domenico Trezzinis. Im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts sind mehrere Reisen ins Baltikum und nach Schweden belegt. 1724 wurde er zum Architekten ernannt. Der Prüfungskommission gehörte unter anderem Bartolomeo Carlo Rastrelli an. 1735 trat Zemcov als Baumeister in den Dienst der Polizei (Sbornik IRIO [1901], T. 111, S. 195, Nr. 78). Unter seinen Hauptwerken sind das Italienische Haus, der Saal für ruhmreiche Festlichkeiten (dieser musste dem Sommerpalast Anna Ivanovnas [Kat.-Nr. 18] weichen), die Kirche der Hll. Simeon und Anna, das Aničkovpalais (mit Beteiligung Rastrellis vollendet; Kat.-Nr. 63) oder die Grotte im Sommergarten zu nennen. Letztere beeinflusste den entsprechenden Pavillon Rastrellis in Carskoe Selo. Auch die ersten Erweiterungen der kaiserlichen Sommerresidenzen in Peterhof und Carskoe Selo (Kat.-Nr. 43 und 67) gehen auf Zemcov zurück, der auch die Paläste in Moskau für die Krönung Elisabeths I. vorzubereiten hatte und bis zu seinem Tod, 1743, zu den meistbeschäftigten Baumeistern gehörte. Aus den biografischen Angaben geht bereits hervor, dass Zemcov kein Schüler Francesco Rastrellis, sondern vielmehr einer seiner Konkurrenten war. Eine mehr oder minder intensive Zusammenarbeit der beiden ist nur in zwei Fällen nachzuweisen: 1741 leitete Zemcov die Bauarbeiten am so genannten Sommerpalast Annas (Kat.-Nr. 18). Im August des folgenden Jahres überwachte der Architekt die Umsetzung der Entwürfe Rastrellis für den Festsaal am Winter-Annenhof und für das Opernhaus in Moskau (Kat.-Nr. 24 und 36). Zu Zemcov siehe GRABAR *Peterburgskaja architektura* (1910/14), S. 102–107, und IOGANSEN Michail Zemcov (1975).
- 465 Aleksandr F. Wüst (1722–1790/93). Nach PETROV *Istorija Sankt-Peterburga* (1885), Anm. 651, S. 73, der ohne Nachweis die Behauptung Rastrellis bestätigt, war Wüst der Sohn eines Sekretärs Menšikovs, eines Vertrauten Peters I. 1754 errichtete er auf Anordnung des Senats einen Schuppen zur Lagerung von Löschschläuchen und -tonnen (S. 553), 1758 ist seine Beteiligung an der Umgestaltung des konfiszierten Golovkin-Palais nachweisbar (S. 593), 1760 betätigte er sich beim Brückenbau (S. 613). Ein Jahr später beaufsichtigte Wüst den Umbau des Trubeckoj-Palais (S. 639/40). In den gesichteten Quellen konnte kein Hinweis auf eine Lehrzeit bei Rastrelli gefunden werden. Auch eine Zusammenarbeit ist nicht nachzuweisen. 1754 hatte Wüst lediglich zusammen mit Čevakinskij und dem Oberarchitekten die Fähigkeiten von zwei italienischen Baumeistern, die um Anstellung nachgesucht hatten, zu bewerten. Ausschlaggebend war jedoch, wie stets in solchen Fällen, das Urteil Rastrellis (RGIA, Fonds 470, op. 4 [83/517], d. 107, ll. 3r–5r, 6.7. und 11.7.1754). Stählin erwähnt Wüst in seinen „Memoire del'Architecture en Russie“ (RNB, o.r., Fonds 871, d. 7, l. 3v [undatiert]). Die biografischen Angaben werden in *Ausst.-Kat. Architektur* (1911), S. 45, wiederholt.
- 466 Savva I. Čevakinskij (1709/13–1774/80), seit 1729 Schüler der Marineakademie in St. Petersburg. Ab 1732 Ausbildung bei Ivan K. Korobov. 1739 Ernennung zum Architekturgesellen. Im folgenden Jahr trat Čevakinskij in den Dienst der Admiralität. 1745 wurde er zum Architekten befördert. Zwischen 1755 und 1757 vertrat er den wegen Nachlässigkeit vom Dienst suspendierten Architekten Schuhmacher an der Akademie der Wissenschaften. Zu seinen Hauptwerken sind die Nikolaus-Marine-Kathedrale sowie das Šeremetev-Palais, beide in St. Petersburg, zu zählen. Die Tätigkeit Čevakinskij in Carskoe Selo (ab 1745) hinterließ wegen der Umgestaltungen Rastrellis (ab 1748/49) kaum Spuren (vergleiche hierzu Kat.-Nr. 67, 69, 70, 72 und 77). Aus dem Gesagten geht hervor, dass Čevakinskij, einer der bedeutenderen rus-

Knöble⁴⁶⁷, auprès de la Police de S^t Peterbourg
 Kokorinoff⁴⁶⁸, present^{mt} directeur de l'Acad. de beaux arts
 Feltinne⁴⁶⁹, au Service de la Cour

sischen Baumeister nachpetrinischer Zeit, keinesfalls ein Schüler des Oberarchitekten war. Eine Zusammenarbeit der beiden ist nur bei Gutachtertätigkeiten (Kat.-Nr. 90, 96 und 100) zu belegen. Čevakinskij berechnete auch die Kosten der von Rastrelli entworfenen Parkettfußböden im 4. Winterpalast (Kat.-Nr. 97). Auf Drängen des Senats sollte er außerdem deren Verlegung überwachen. Zu Čevakinskij siehe GRABAR *Peterburgskaja arhitektura* (1910/14), S. 164–166; BORISOVA *Čevakinskij* (1968) und PETROV Savva *Čevakinskij* (1983).

- 467 Christian I. Knobel, dessen Lebensdaten nicht überliefert sind, ist erstmals 1746 als Schüler im Kommando Rastrellis nachweisbar (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 278, ll. 157r–158r, November 1746 [Tagesangabe fehlt]). Weitere Belege folgen im Oktober 1747 (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 290, ll. 351 r/v, Nr. 221, 20.10.1747) und im Januar 1748 (Die Quelle vom 13.1.1748 ist bei Petrov zitiert: RNB, o.r., Fonds 575, d. 227, l. 56v). In jedem der Protokolle wird Knobel als „Architekturstudent“ (architekturi student') bezeichnet. Worin der Unterschied zu einem „Schüler“ (učenik) besteht, ist nicht bekannt. Spätestens 1749 beendete Knobel seine Ausbildung. Auch als Architekturhilfe oder -geselle gehörte er weiterhin zum Kommando Rastrellis und arbeitete auf der Baustelle des Smol'nyj-Klosters (Kat.-Nr. 64; RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 315, ll. 128 r/v, Nr. 81, 11.9.1749). Dort ist er auch im Januar 1753 nachzuweisen (RGIA, Fonds 467, op. 4, d. 715, ll. 19 r/v, 27.1.1753). Im Juni 1755 war Knobel bereits zum Architekten befördert worden und stand im Dienst der Polizei (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 389, ll. 107r–108v, 8.6.1755). In diesem Zusammenhang hatte er offenbar auch die Errichtung des Triumphbogens nach Entwurf Rastrellis (Kat.-Nr. 85) zu überwachen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 389, ll. 66r–67v, Nr. 39, 6.6.1755). Allerdings scheint dieses Projekt nicht mehr ausgeführt worden zu sein. Spätere Quellen zur Tätigkeit des Baumeisters konnten nicht gefunden werden.
- 468 Aleksandr F. Kokorinov (1726–1772) begann seine Ausbildung bei dem nach Tobolsk verbannten I. Blank. Nach Begnadigung seines Lehrherrn reiste er mit diesem nach Moskau, wo er in verschiedenen Kommandos tätig war. Ende der 40er Jahre wurde Kokorinov zum Gesellen ernannt. Ab 1753 war er in Petersburg tätig. Relativ bald muss die Beförderung zum Architekten erfolgt sein, denn 1761 wurde der Baumeister zum Direktor der Akademie der Künste berufen. Sein bedeutendstes Werk ist nach GRABAR *Peterburgskaja arhitektura* (1910–1914), S.176, das Šuvalov-Palais in St. Petersburg. Außerdem arbeitete er mit Vallin de la Mothe am Bau der Akademie der Künste. Eine Ausbildung bei Rastrelli ist aus biografischen Gründen auszuschließen. In der 40er Jahren könnte Kokorinov unter der Leitung des Oberarchitekten an der Umgestaltung von Winter-Annenhof (Kat.-Nr. 24) und Golovinpalais (Kat.-Nr. 25) beteiligt gewesen sein. Belege für eine solche Tätigkeit fehlen allerdings. Zu Kokorinov siehe GRABAR *Peterburgskaja arhitektura* (1910/14), S. 175–180, und PILJAVSKIJ / SLAVINA / TIC *Istorija arhitektury* (1994), S. 572.
- 469 Georg Friedrich Veldten, russisch Jurij M. Fel'ten (1730–1801), verließ St. Petersburg, um in Tübingen Physik und Mathematik zu studieren. 1747/48 war er in Stuttgart an der Errichtung des neuen Schlosses beteiligt. 1749 ist er in Berlin nachweisbar. Im Herbst desselben Jahres kehrte Veldten nach St. Petersburg zurück, um seine Ausbildung an der dortigen Akademie fortzusetzen. Seit März 1752 stand er als Geselle in deren Dienst. Im November 1754 bat er um die Versetzung in das Kommando Rastrellis, um „die Architektur in der Praxis zu üben, die an der Akademie fehlt“ (dlja upražnenija v praktičeskoj arhitekture, kogda pri Akademii nikakogo dela ne budet; zitiert nach Ausst.-Kat. Fel'ten [1982], S. 7). Mit Unterstützung des Oberarchitekten wurde Veldten 1756 in kaiserliche Dienste genommen (RGIA, Fonds 470, op. 4 [83/517], d. 110, ll. 2 r/v, 19.9.1755; l. 1r, 20.12.1755; ll. 6r–7v, 28.2.1756; ll. 8 r/v,

François Speklin
Iwan Speklin⁴⁷⁰, au Couvent de Nevskiy.

Sous-Architectes

Fauke⁴⁷¹, au Comptoire des bâtiments
Paton⁴⁷²

19.3.1756). Der Baumeister verblieb im Kommando Rastrellis, der 1760 auch die Beförderung Veldtens zum Architekten befürwortete (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 450, ll. 168r–170v, Nr. 102, 13.4.1760). Die Einschätzung Koršunovas in Ausst.-Kat. Fel'ten (1982), S. 8, dass diese Stellung als erster Gehilfe des Hofarchitekten die spätere Karriere Veldtens förderte, wenn nicht gar erst ermöglichte, ist sicherlich berechtigt: So vollendete der Baumeister nach der Beurlaubung beziehungsweise Entlassung Rastrellis zusammen mit Vallin de la Mothe den Winterpalast. Auch Kleine und Alte Eremitage gehen auf seine Entwürfe zurück. Außerdem gestaltete er für Katharina II. die Sommerresidenz in Peterhof um. Zu den weiteren Hauptwerken Veldtens zählen die Umzäunung des 1. Sommergartens sowie der Česme-Palast samt zugehöriger Kirche in Petersburg und die Ruine in Carskoe Selo. Veldten hatte auch die Aufstellung des Reiterstandbildes Peters I. von Falconet auf dem heutigen Dekabristenplatz zu überwachen. 1772 wurde er zum Professor für Architektur an die Akademie der Künste berufen, 1783 zum korrespondierenden Mitglied der Pariser Akademie ernannt. Zu Veldten siehe vor allem Ausst.-Kat. Fel'ten (1982); KORŠUNOVA Fel'ten (1988).

- 470 François und Ivan Speklin sind nicht nachzuweisen. Weder GRABAR *Peterburgskaja arhitektura* (1910/14), noch PETROV *Istorija Sankt-Peterburga* (1885), verweisen auf Architekten dieses oder eines ähnlich lautenden Namens. In der Eremitage befindet sich der Entwurf zu einer Illumination von Ivan Špekle (Inv.-Nr. 23687; *Arhitekturnaja grafika*[1981], Nr. 267), einem in den 1740er und 1750er Jahren tätigen Zeichner. Allerdings soll der von Rastrelli genannte Speklin ein Architekt gewesen sein, so dass fraglich ist, ob es sich tatsächlich um dieselbe Person handelt.
- 471 Ivan B. Fok (1741–1807) war nach GRABAR *Peterburgskaja arhitektura* (1910/14), S. 167, Anm., seit 1760 Architekt im Dienst der Baukanzlei. Seine Tätigkeit für Rastrelli beziehungsweise die Ausbildung in dessen Kommando ist durch einen Grundriss des 3. Sommerpalastes (Kat.-Nr. 29) und einen Parkettentwurf für den 4. Winterpalast (Kat.-Nr. 97) belegt, die der „Architekturstudent Ivan Fok“ (*Arhitekturii študent Ivan Fok*) im Auftrag des Oberarchitekten kopierte. Warum der zukünftige Baumeister als „Student“ und nicht wie üblich als „Schüler“ bezeichnet wird, ist unklar.
- 472 Petr J. Paten oder Patton (1734–1809), der Sohn eines Höflings, hatte auf eigene Kosten Russisch, Deutsch, Arithmetik, Geometrie und Zeichnen erlernt. Die Grundlagen der Architektur – Rastrelli spricht von „Architekturregeln“ (*architekturnye reguly*), jedoch dürfte es sich nicht um die Durcharbeitung von Traktaten gehandelt haben – studierte Paten zwei Jahre bei Pietro Trezzini. Im Kommando Rastrellis, dem er seit 1749 angehörte, zeichnete der Schüler Entwürfe und arbeitete auf den Baustellen Ihrer Majestät. Hierbei erwies er sich als „ehrlicher, guterziger und in allem integrier Mensch“ (*okazyvaet sebja, kak čestnomu idobromu ivovsem ispravnomu čeloveku*), weshalb Rastrelli am 21.8.1752 um die Ernennung Patens zum Architekturgesellen bat (RGIA, Fonds 470, op. 4 [78/190], d. 53, l. 2r, 22.8.1752). Die Kanzlei folgte dem Antrag und nahm Paten als Gehilfen dritter Klasse mit einem Jahresgehalt von 80 Rubeln in ihren Dienst (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 354, ll. 185r–186r, 7.10.1752; op. 4 [78/190], d. 53, ll. 6r–7v, 7.10.1752; ll. 11 r/v, 9.12.1752). Paten blieb auch nach dieser Beförderung bei Rastrelli (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 356, l. 371r, Nr. 264, 24.12.1752). Über den weiteren Werdegang des Gesellen oder seine Arbeiten schweigen die Quellen. Nach Literaturangaben soll Paten zusammen mit dem weiter unten erwähnten Volkov die Errichtung der Römischen

Paulson⁴⁷³, à la Chancell. de l'Economie
 Kneginne⁴⁷⁴, à Moscou
 Wasilikof⁴⁷⁵, à la Chancell. de bâtim^{ls}
 Iwan Mikaëlof Zacarof⁴⁷⁶, à Stréllemouise
 Mikael Wasili⁴⁷⁷
 Muilnikof⁴⁷⁸ à Sarskezelau

Springbrunnen in Peterhof (Kat.-Nr. 48) beaufsichtigt haben (ARCHIPOV / RASKIN Petrodvorec [1961], S. 123; ARCHIPOV / RASKIN Gorod Petrodvorec [1983], S. 416).

- 473 Lebensdaten und Ausbildung von Charles Paulson sind nicht überliefert. Ende September 1759 ist er als Architekturgehilfe, also -geselle, im Kommando Rastrellis nachweisbar (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 442, l. 304r, Nr. 293, 30.9.1759). Auch 1754/55 scheint Paulson für den Oberarchitekten gearbeitet zu haben, wie seine Unterschrift auf der Kopie eines Grundrisses des 5. Winterpalastes (Warschau, BN, WAF. 100, Rys. 5378; Kat.-Nr. 98) belegt.
- 474 BATOWSKI Architekt Rastrelli (1939), S. 65, Anm. 11, bezieht die Mitteilung auf Fedor Kniazinin. Erhalten hat sich lediglich die undatierte Kopie eines Tafelaufsatzes (Kat.-Nr. 114), die von Fähnrich Fedor Knjažnin gezeichnet wurde. Ansonsten ist der Schüler nicht greifbar.
- 475 Ein Vasilikov wird in den Quellen nicht erwähnt. Möglicherweise könnte Nikolaj Vasil'ev (1712–1777) gemeint sein, der seit 1732 Architekturgehilfe im Kommando Rastrellis war und mit diesem nach Kurland reiste (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 172, ll. 19r–20v, Nr. 6, 6.4.1738; Fonds 467, op. 5, d. 101, l. 2r, 16.3.1741). Noch 1747 arbeitete Vasil'ev für den Hofarchitekten (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 290, ll. 351 r/v, Nr. 221, 20.10.1747). 1756 wird er zusammen mit dem nachfolgend aufgeführten Zacharov als Geselle im Dienst der Baukanzlei aufgeführt (RGIA, Fonds 470, op. 4 [83/517], d. 107, ll. 24 r/v, 14.3. [oder 14.5.]1756).
- 476 Lebensdaten und Ausbildung von Ivan Zacharov sind nicht bekannt. Dem anlässlich eines Gerichtsverfahrens gegen ihn 1760 zusammengestellten Werdegang ist lediglich zu entnehmen, dass Zacharov seit 1739 der Baukanzlei unterstand (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 453, ll. 59 r/v, Nr. 25, 4.7.1760). Der Bitte Rastrellis um zusätzliche Gehilfen folgend, wies ihn die Baukanzlei im September 1749 mit vier weiteren, namentlich genannten Gesellen und Lehrlingen dem Kommando des Hofarchitekten zu (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 315, ll. 128 r/v, Nr. 81, 11.9.1749). Im Dezember 1753 reiste er zusammen mit Rastrelli und einem weiteren Gesellen nach Moskau, um dort auf Befehl der Kaiserin Entwürfe für den 4. Winterpalast (Kat.-Nr. 97) zu zeichnen. Die Zeichenutensilien, für deren Verpackung die Baukanzlei Filz und Stricke zur Verfügung stellte, wurden mitgeführt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 369, ll. 45 r/v, Nr. 14, 3.12.1753; l. 65r, Nr. 30, 3.12.1753). 1756 erscheint Zacharov in einer Aufstellung der Architekten der Baukanzlei als Geselle mit einem Jahresgehalt von 250 Rubeln (RGIA, Fonds 470, op. 4 [83/517], d. 107, ll. 24 r/v, 14.3. [oder 14.5.] 1756). Am 25. August 1757 schlug Zacharov einem Priester ohne ersichtlichen Grund den Hut vom Kopf und riss drei silberne Knöpfe von dessen Rock. Da Rastrelli für das Erscheinen des Gesellen vor Gericht zu sorgen hatte, dürfte dieser immer noch zum Kommando des Oberarchitekten gehört haben (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 417, l. 84r, Nr. 51, 4.9.1757). Im Juni 1760 bescheinigte Rastrelli, dass Zacharov stets ordentlich und aufrichtig gewesen sei und unter ihm auf den Baustellen Ihrer Majestät arbeite (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 453, ll. 59 r/v, Nr. 25, 4.7.1760). Die wegen des ungebührlichen Verhaltens 1757 angedrohte Verbannung scheint also nicht verhängt worden zu sein. Das weitere Schicksal Zacharovs ist nicht bekannt.
- 477 Ein Michail Vasilij ist nicht nachweisbar.
- 478 Andrej A. Mylnikov (1724–?) war ein Schüler Michail Zemcovs. Im Dezember 1748 wurde er zusammen mit Neelov aufgrund der Gutachten Rastrellis, Čevakinskijs und Pietro Trezzinis zum Gesellen ernannt (RGADA, Fonds 248, op. 12, d. 680, ll. 558r–560v, Dezember 1748 [Tagesangabe fehlt]). Zu diesem Zeitpunkt war Mylnikov in Carskoe Selo tätig (Kat.-Nr. 67–

Strélnikof⁴⁷⁹, auprès du grand Couvent
 Wasili Petrof, pour construire les casernes dans la nouvelle Ville
 Un parent du Chambellan Jérébsow⁴⁸⁰, à Moscou
 Iwan Minchoi⁴⁸¹, au comptoir de batim^{ts}
 Iwan Mikomovis Sechegau⁴⁸², auprès du Cabinet
 Iwan Egor⁴⁸³ à Peterhoff
 Volcof⁴⁸⁴, à la Chancell. des bâtim^{ts}

77). 1758/59 zeichnete der Geselle nach den Vorgaben Rastrellis Entwürfe zur Verstärkung des Fundaments der Isaaskathedrale (Kat.-Nr. 96).

- 479 Die Lebensdaten Fedor Strel'nikovs und des im Anschluss genannten Vasilij Petrovs sind nicht überliefert. Im August 1748 werden beide Schüler dem Kommando Rastrellis zugewiesen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 301, l. 314r, 18.8.1748). Allerdings sind die ersten von ihnen gezeichneten Kopien für Peterhof (Kat.-Nr. 43) bereits in das Jahr 1747 zu datieren. 1749 sind beide beim Bau des Smol'nyj-Klosters (Kat.-Nr. 64) nachzuweisen (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 315, ll. 128 r/v, Nr. 81, 11.9.1749). Dort arbeitete Strel'nikov auch 1753 noch. Petrov wird in diesem Protokoll nicht erwähnt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 361, ll. 109 r/v, Nr. 78, 15.4.1753). Am 22.8.1754 wurden sowohl Strel'nikov als auch Petrov auf Antrag Rastrellis zu Architekturgehilfen ernannt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 378, ll. 289r–290v, Nr. 208, 22.8.1754).
- 480 Aufgrund der wenig konkreten Angabe ist der Verwandte nicht zu identifizieren. Auch ein Jerebcov oder Zerebcov, wie BATOWSKI Architekt Rastrelli (1939), S. 65, Anm. 12, vorschlägt, ist nicht zu ermitteln.
- 481 BATOWSKI Architekt Rastrelli (1939), S. 65, Anm. 13, schlägt die Identifizierung mit Menšoj (bei Batowski polnisch Mienszoj) vor. Ein Schüler dieses Namens kopierte den Grundriss des Sockelgeschosses des Srednerogatskij-Palais (Kat.-Nr. 83) und des Hoftheaters am 5. Winterpalast (Kat.-Nr. 98; St. Petersburg, RGIA, Fonds 485, op. 3, d. 382, l. 1), gehörte also zum Kommando Rastrellis. Vermutlich dürfte er mit dem im Mai 1755 von der Baukanzlei auf Forderung des Oberarchitekten für einen Monat zu diesem delegierten Schüler identisch sein (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 388, l. 367r, 22.5.1755). 1762 arbeitete Menšoj erneut oder immer noch bei Rastrelli (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 477, l. 418r, 23.5.1762). Allerdings erscheint in den Protokollen stets der Vorname Andrej, so dass die Identifizierung fraglich ist.
- 482 Der Name oder ein ähnlich klingender ist nicht zu ermitteln.
- 483 Der Name ist nicht nachzuweisen. Am 4. Winterpalast (Kat.-Nr. 97) arbeitete ein Petr Egorov, der allerdings kaum mit dem von Rastrelli genannten Egor' identisch sein dürfte.
- 484 Semen A. Volkov (1717–1790er Jahre) wurde im Oktober 1747 dem Kommando Rastrellis als Schüler zugewiesen (RGIA, Fonds 470, op. d. 290, ll. 351 r/v, Nr. 221, 20.10.1747). Zwei Jahre später war er bereits zum Architekturgesellen befördert worden, arbeitete aber weiterhin für den Hofbaumeister (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 315, ll. 128 r/v, Nr. 81, 11.9.1749). So zeichnete oder kopierte Volkov Entwürfe für den 3. Sommerpalast (Kat.-Nr. 29), das kaiserliche Palais in Kronstadt (Kat.-Nr. 88), für Fußböden im 3. Winterpalast (Kat.-Nr. 16) und für die Erneuerung der Dreifaltigkeitskirche (Kat.-Nr. 92). Außerdem war er in Kronstadt auch für die Materialbestellung zuständig und leitete den Neubau des Srednerogatskij-Palais (Kat.-Nr. 83). 1763 sorgte der Geselle zusammen mit Paten für die Errichtung der Römischen Springbrunnen in Peterhof (Kat.-Nr. 48). Von seinem Sohn, dem 1757 als Schüler in den Dienst der Baukanzlei genommenen Il'ja (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 417, l. 77r, Nr. 44, 3.9.1757), stammt die Kopie eines Grundrisses des Stroganov-Palais (Kat.-Nr. 94). 1755 wird Volkov erstmals als Kopist im Planarchiv der Baukanzlei erwähnt (RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 385, l. 59r, Nr. 26, 3.2.1755; op. 7 [209/643], d. 30, l. 39r, 3.2.1755; op. 5, d. 387, l. 94r, Nr. 61, 5.4.1755). Eine Kurzbiografie bietet Ausst.-Kat. Architektur (1911), S. 45–46.

Housof⁴⁸⁵, parent de M^r Jierapkinne⁴⁸⁶ à Moscou et beaucoup d'autres, dont j'ai oublié les noms, lesquels sont à Moscou en différents départements.

5. Entlassungsgesuch an Katharina II.

(Warschau, BN, Wil. Kat. 66^e, Blatt 15, zit. nach BATOWSKI Rastrelli [1939], S. 66)

Copie

Sacrée Majesté Impériale.

Je prends, avec un très-soumis respect, la liberté de représenter à V.M. I. qu'ayant reçu, par Sa bonté, la permission d'aller, pour un an en Italie et reçu en même tems une gratification de 5000 roubles, pour pouvoir faire mon voyage avec plus de commodité, dont je rends infiniment grâce à V.M.I. à mon retour je m'étois flatté de continuer, auprès de V.M.I. mes très humbles service sur le même pied, que Ses glorieux Ancêtres m'ont tenu; cependant Elle a ordonné à M^r le Grand Maréchal, Comte de Sievers, de me notifier, que je devois, à l'avenir, dépendre uniquement du Chef de la Chancellerie des bâtiments, et non plus de la Cour. Ce changement m'a extrêmement affligé, me voyant après tant d'années de service, privé de l'honneur de recevoir Ses précieux ordres, comme j'ai toujours été honoré par le passé, ce qui donc m'a obligé de demander, avec beaucoup de regret, ma très-humble demission, ne pouvant point me résoudre à être subordonné à d'autres commandem^{ts} que ceux que j'ai joui par le passé. J'espère qu'un vieux serviteur qui a servi 48 ans années, qui a toujours fait son devoir depuis un si long espace de tems aura le bonheur, que V.M.I. par sa haute clemence me fera la grace de m'accorder quelque recompense pour pouvoir vivre dans ma Patrie avec ma

485 Timofej Usov (1700–1728). Das Todesjahr ermittelte ŠILKOV Timofej Usov (1953), S. 65, der sich hierbei auf eine in Petersburg, RGIA, Fonds 470, op. 5, d. 59, l. 42, aufbewahrte Quelle beruft. Nach GRABAR Peterburgskaja architektura (1910/14), S. 111, starb Usov allerdings erst in der Regierungszeit Elisabeths (1741–1761). Der Baumeister bereiste zusammen mit Eropkin zu Studienzwecken als so genannter Pensionär Peters I. Amsterdam, Livorno, Rom und Florenz. 1723 kehrten beide gemeinsam nach St. Petersburg zurück. 1724 wurde Usov zum Gesellen, zwei Jahre später zum Architekten befördert. In beiden Fällen war Bartolomeo Carlo Rastrelli einer der Gutachter. 1725 ist Usov in Strel'na nachweisbar, im Jahr darauf arbeitete er in Peterhof. 1727 reiste der Baumeister nach Moskau, wo er ein Jahr später schwer erkrankte und starb (siehe vor allem ŠILKOV Timofej Usov [1953]). Die biografischen Fakten sprechen gegen eine Lehrzeit Usovs bei Francesco Rastrelli. Auch eine Zusammenarbeit der beiden ist nicht zu belegen.

486 Petr M. Eropkin (um 1690–1740) studierte gemeinsam mit Usov – eine Verwandtschaft zwischen beiden bestand wohl nicht – auf Befehl Peters I. in Italien und kehrte 1723 nach Russland zurück. Wie Usov wurde er 1726 zum Architekten ernannt. In der Folgezeit lieferte Eropkin mehrere Entwürfe, etwa für Strel'na oder Peterhof, ohne dass ihm konkrete Objekte zugewiesen werden konnten. Ab 1737 war Eropkin Architekt der St. Petersburger Baukommission. Unter seiner Leitung wurden unter anderem ein allgemeiner Bebauungsplan erstellt und die „Pflichten des Architekturamts“ (Dolžnost' architekturnoj ekspedicii; siehe auch Kapitel 4a) verfasst. 1740 wurde Eropkin wegen angeblicher Verwicklung in den Umsturzversuch Volynskijs öffentlich hingerichtet (BRUMFIELD Russian Architecture [1993], S. 230; zur politischen Situation dieser Jahre: FENSTER Staat [1986], S. 464–465).

famille, et prier continuellement le Toutpuissant pour la conservation de Ses precieux jours et de Son auguste Successeur.

De Votre Sacrée Majesté Impériale

Le très humble et tres-obeïssant
et très soumis serviteur.

d) Kopie eines Briefes Friedrichs II. von Preußen über eine geplante Stichfolge mit Architekturzeichnungen Rastrellis

(Warschau, BN, Wil. Kat. 66^e, Blatt 14, zit. nach BATOWSKI Rastrelli [1939], S. 65)

Copie de la Lettre du Roi de Prusse.

M^f le Comte de Rastrelli. Je suis bien sensible à l'attention que vous avez eue de me presenter Vos Plans des principaux bâtimens que vous avés fait exécuter à la Cour de Russie. Je les ai trouvé si beaux, que ce seroit une perle pour le Public que de lui cacher des monumens aussi signalés de votre genie et de vos talens dans l'Architecture ainsi que vous lui ferés un present bien agréable en les faisant graver; ils vous attireront des applaudissmens de tous ceux qui connoissent les beaux arts, et les sciences. Et sur ce je prie Dieu qu'il vous ait M^f le Comte de Rastrelli, en sa sainte garde.

À Berlin

Signé Frederic

Ce 16 de Janv. 1766.

au Comte de Rastrelli à Berlin.

e) Auszug aus C. R. Berch, Rese-Anteckningar om Ryssland, 1735–1736

(nach der von BESPJATYCH Peterburg Anny Ioannovny [1997] herausgegebenen russischen Übersetzung, S. 139–145)

*Der neue Winterpalast*⁴⁸⁷

Admiral Apraksin vermachte sein großes und nach Petersburger Verständnis schönes Haus, das einige hundert Schritte westlich des Winterpalastes⁴⁸⁸ lag, Peter II. Nach der Ankunft ihrer Hoheit⁴⁸⁹ [in Petersburg] fiel der Bau unter kaiserliche Verwaltung. Die östlich anschließenden Palais der Grafen Savva und Jagužinskij⁴⁹⁰ wurden ebenfalls der Krone unterstellt und mittels Durchbrüchen mit dem Apraksin-Palais verbunden. Alle zusammen tragen nun die Bezeichnung Neuer Winterpalast.

In den Teilen des Palastes, in denen die Herrscherin wohnt, sind die Räumlichkeiten ausreichend schön, wenn auch nicht kaiserlich. Die Stiege ist aus Holz und deren Vorraum sehr

487 Siehe hierzu Kat.-Nr. 16 (Abb. 6–10, K38).

488 Gemeint ist der Winterpalast Peters I. Siehe auch Kat.-Nr. 6.

489 Die Rede ist von Anna Ivanovna (reg. 1730–1740).

490 Das Palais des Grafen Savva Raguzinskij wurde im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts errichtet. Der Name des Baumeisters ist unbekannt. Das Jagužinskij-Palais scheint auf Matternovi zurückzugehen. Dieser leitete zumindest zwischen 1718 und 1720 die Bauarbeiten.

dunkel. [...] Im Großen Saal⁴⁹¹, in dem bis zum Beginn dieses Jahres an Festtagen getanzt und gespeist wurde, ist das Deckengemälde von gutem italienischem Geschmack. Jedoch genierten sich die Russen nicht, an zwei Stellen eiserne Klammern einzuschlagen – vermutlich um einen Baldachin oder etwas Ähnliches zu befestigen. In diesem Saal hängen über den Türen fünf vortreffliche Gemälde. Wandteppiche, chinesische Tapeten, große Silberlüster, Spiegel und vergleichbar Wertvolles, aber nicht Beachtenswertes, zieren den Raum.

Allein, die Kaiserin empfand die Größe des Palastes als unzureichend und befahl, die westlich von diesem gelegenen unbedeutenden Gebäude abzutragen und an ihrer Stelle einen großen Anbau zu errichten. Dieser ist tatsächlich nicht höher als zweieinhalb Etagen, jedoch lang und mit zahlreichen Vorsprüngen an der Fassade. Wenn man die Komposition des Baus als Ganzes betrachtet und sich nicht an Details aufhält, so ist er gelungen. Daraus darf man jedoch nicht folgern, an ihm nach architektonischen Glanzlichtern oder behauenen Steinen suchen zu müssen, da man nichts anderes finden wird als etwa Rustika im untersten Geschoss und in den übrigen einige Pilaster und Fenstergiebel. All dies ist grob und schlecht aus Ziegeln und Gips gefertigt. Für das Dach wurden Schindeln verwendet.

Baumeister des Palastes war der Italiener Rastrelli, der in jugendlichem Alter nach Russland kam und folglich wenig bei guten Meistern studiert hat, aber ein kluger Kopf ist und nach Erfolg strebt. Er beklagte sich über die Russen, die jeden Bau so schnell wie möglich vollendet haben wollten. Nur wenige Tage nachdem man ihn mit dem Entwurf beauftragt habe, müsse dieser schon ausgearbeitet sein und werde in der Regel unverzüglich bestätigt. Indessen hätte der Künstler, auf seine Reputation bedacht, das erste Projekt gerne noch einige Male überdacht und verbessert. Als bald frage man, wie lange die Realisierung brauche. Wenn der Architekt antworte, dass er, sagen wir, sechs Monate Zeit und 200 Arbeiter täglich benötige, so folge der Befehl, 1200 Leute einzusetzen und den Auftrag innerhalb eines Monats abzuschließen. Alles werde in fürchterlicher Eile ausgeführt, für die Arbeiten verpflichtete man sowohl die schlechten als auch die geschickten Meister und stelle schnell die Materialien, egal ob schlecht oder gut beschaffen, zusammen; die Türschlösser säge man bereits während noch die Steine für das Fundament gelegt würden und so weiter. Der Architekt habe dies Alles zu beaufsichtigen und gleichzeitig mal für diesen, mal für jenen Zeichnungen anzufertigen. Man möge deshalb entschuldigen, wenn nicht Alles ausgereift und vollendet erscheine.⁴⁹²

Ein riesiges hölzernes Gebäude in Moskau mit Parterres und arrangierten Wasserspielen war dreieinhalb Monate nachdem man den ersten Baumstamm behauen hatte vollständig fertig gestellt und möbliert, so dass der Hof dort residieren konnte.⁴⁹³ Der neue Holztrakt beim Sommerpalast, der nicht weniger als 150 Schritte in der Länge misst und überaus schön ist, wurde in sechs Wochen errichtet.⁴⁹⁴

Für den oben erwähnten Flügel [= 3. Winterpalast] benötigte man nicht länger als drei Jahre bis fast alle Zimmer bezugsfertig waren. Man plant die Errichtung eines vergleichbaren Flügels gegenüber dem von Ober-Kammerherr und Prinzessin Anna bewohnten Haus. Wenn

491 Vermutlich dürfte hiermit der Saal des ehemaligen Apraksinpalais gemeint sein.

492 In einer Fußnote berichtet Berch, dass der holsteinische Minister Nils Bunde (?) mit eigenen Augen gesehen habe, wie ein Holzhaus, in dem die Hofdamen wohnten, auf kaiserlichen Befehl niedergelegt und zwei Werst entfernt an einem bequemerem Ort wieder aufgebaut worden sei, so dass jede Dame sich am Abend wieder in dem Raum betten konnte, in dem sie am Morgen aufgestanden war.

493 Die Rede ist vom Sommer-Annenhof vor den Toren Moskaus (Kat.-Nr. 13).

494 Es handelt sich um den so genannten Sommerpalast Anna Ivanovnas (Kat.-Nr. 18).

dieser vollendet ist, wird, wie man sagt, das alte Apraksin-Palais oder Hauptgebäude umgestaltet.⁴⁹⁵

Um den Platz im Süden des Palastes zu vergrößern, wurde die alte Holzbebauung bis zur von der Admiralität ausgehenden Allee⁴⁹⁶ niedergelegt. Nur einige Häuser für die Bediensteten des Schlosses blieben stehen. Auf dem Platz soll eine Kolonnade errichtet werden, in deren Zentrum die Aufstellung der Bronzestatue Anna Ivanovnas geplant ist, von der Graf Rastrelli (der Vater des Architekten) bereits das Wachsmo-
dell vorbereitet hat.⁴⁹⁷ Über diesen Rastrelli, der die Statue und andere Plastiken aus Blei für die Wasserspiele in Peterhof geschaffen hat, ist nicht mehr zu sagen, als dass er keineswegs ein Bernini und keiner der bedeutendsten Bildhauer ist, aber dennoch der beste der in Russland schaffenden; insgesamt ist er ein ehrlicher und liebenswürdiger Mensch.

Unter den bereits vollständig hergerichteten Räumen des neuen Flügels [=Winterpalast] stellen sich die folgenden so dar:

1. Hofkirche

Unter Peter I. gab es keine Hofkirche, so dass er selbst gewöhnlich die städtischen Gotteshäuser, insbesondere die Dreifaltigkeits- und die Isaakskirche⁴⁹⁸, besuchte. Für seine Gattin und die Familie gab es bei Hofe einen Saal, in dem die Messe gefeiert wurde. Beim Bau des neuen Palastes plante man eine geziemende Hofkirche. Sie ist nicht groß, aber schön mit Malerei und Skulptur verziert. An der Decke ist die Taufe Christi dargestellt, die zwei andere biblische Geschichten sowie vier Porträts der griechischen Kirchenväter einfassen. Das Gemälde über der mittleren Tür [der Ikonostase] zum Chor zeigt das Abendmahl. Zu den Seiten schließen sich die Himmelfahrt Christi, die Opferung im Tempel u.a. an. Die vier kleinen Gemälde geben die Apostel in Dreiergruppen mit ihren Märtyrersymbolen wieder. Die Kanzel entspricht in ihren Maßen der Kirche und ist nicht schlecht [gearbeitet], sie ist gegenüber dem „Thron“ Ihrer Majestät, der einen eigenen Raum neben der Kirche vorstellt, situiert. In ihm gibt es große Fenster und gläserne Türen, dank derer man den Gottesdienst gut sehen und hören kann. Die Sänger in dieser Kirche – große und kleine – erfreuen sich wohlklingender Stimmen und tragen schöne polnische Gewänder.

2. Großer Saal

Großer Saal – der geräumigste, den ich jemals sah, und reich mit Spiegeln, Stuckmarmor, zahlreichen vergoldeten Basreliefs und anderem Dekor verziert. Indessen gibt es dort keine Marmor- und Messingarbeiten wie in der Stockholmer Galerie. Die Decke verhüllt ein Gemälde auf Leinwand – ohne Zweifel [wurde dieser Bildträger gewählt], um die Ausführung zu beschleunigen, jedoch ist dessen Beständigkeit ungewiss. Die Malerei führte der Hofmaler Caravaque aus – der selbstüberzeugte Franzose, der alle kritisiert und dessen Arbeit fast niemand lobt.

495 Das Vorhaben wurde nicht ausgeführt.

496 Gemeint ist der Nevskij-Prospekt.

497 Die Platzanlage wurde nicht realisiert, aber von Francesco Bartolomeo im Zuge seiner Planungen für den 4. Winterpalast (Kat.-Nr. 97) erneut aufgegriffen. Der Guss der Statue Anna Ivanovnas mit Mohr zog sich bis 1741 hin. Das Standbild befindet sich heute im Russischen Museum zu St. Petersburg (siehe hierzu ARCHIPOV / RASKIN Karlo Rastrelli [1964], S. 70–73).

498 Vergleiche auch Kat.-Nr. 92 und 96.

Das zentrale Gemälde stellt die Thronbesteigung Ihrer Majestät dar. Religion und Tugend präsentieren ihr das kniende Russland, das die Krone übergibt. In unmittelbarer Nähe sind der geistliche Stand und die Regierungen von Kazan, Astrachan, Sibirien sowie viele tatarische und kalmückische Volksstämme, die die Oberhoheit Russlands anerkennen, versammelt und drücken ihre Freude aus.

Die vier großen Gemälde, die um das zentrale gruppiert sind und bis zum Gesims reichen, verherrlichen die Regierungstätigkeit Anna Ivanovnas. Dargestellt sind: Macht des Kaiserreichs, Barmherzigkeit gegenüber Verbrechern, große Freigebigkeit und Sieg über die Feinde; darüber sind diese Worte (außer auf Latein) noch in Russisch geschrieben.

Die Flächen zwischen den Gemälden sind grau getüncht und zeigen Trophäen sowie Gottheiten, unter denen sich kleine Genien befinden, die sich mit den Dingen beschäftigen, für die sie, wie man sagt, zuständig sind: Mars – Krieg, Merkur – Handel, eine Muse – Musik, eine andere – Kunst der epischen Poesie, und man kann die Worte „Non nisi grandia canto“ lesen, Urania – Astronomie, Fetida [?] – Navigation, Apoll – die schönen Künste, solche wie Malerei und Skulptur, und Minerva – das Nachdenken. Die Ränder des Deckengemäldes zieren Steinreliefs zahlreicher Tugenden.

Der Thron oder der Platz für denselben ist prachtvoll und erhebt sich einige Stufen über dem mit Eichenparkett belegten Boden. Alles überfängt das von Mars und Pallas flankierte Staatswappen. Die Bildhauerarbeit an dieser und anderen Stellen des Saals stellt nichts Besonderes dar, obwohl der schwedische Bildhauer⁴⁹⁹ behauptet, sie sei wunderbar. Auf jeden Fall ist sie augenscheinlich besser [gearbeitet] als die übrige, die man wegen der absurden Eile tatsächlich von Schiffsbildhauern anfertigen ließ. Jedoch ist die Vergoldung hier viel aufwendiger.

Am anderen Ende, gegenüber dem Thron steht ein Buffet, das mit wunderbaren Vasen aus japanischem, chinesischem und sächsischen Porzellan sowie einer großen Anzahl ausgezeichneter Silbergedecke gefüllt ist. Das Buffet befindet sich im Avantsaal, der an den Großen Saal anschließt, und in dessen oberer Hälfte ein Balkon für Musikanten eingerichtet ist. [...] Um diesen großen Raum heizen zu können, setzte man in die untere Etage vier große Öfen, aus denen nur reine Wärme aus „bocca de verita“ entströmt. Diese befinden sich in allen Ecken, etwas vom Boden entfernt und erstaunen denjenigen, der ohne sie zu sehen an ihnen vorbeigeht.

3. Galerie

Die Galerie ist bisher noch unvollendet. Das Deckengemälde stammt von einem Italiener und ist nicht von bestem Geschmack.⁵⁰⁰ Die Wände sind mit Holz verkleidet und tragen Spiegel. Die Galerie ist nicht besonders groß und für ihre Länge etwas zu breit. Die anderen Wohnräume und sonstigen Zimmer in diesem Flügel gefallen mir ebenfalls nicht besonders, da sie für einen kaiserlichen Palast zu gering sind. Durch eine Enfilade zahlreicher solcher Räume kann die Zarin aus dem Großen Saal in [...].⁵⁰¹

499 Der Name des ausführenden Künstlers ist nicht überliefert.

500 Die Identität des Malers konnte nicht geklärt werden.

501 Satz im Original nicht beendet.

*4. Komödie*⁵⁰²

Sie ist groß und angenehm gebaut. Das Theater besitzt genügend Tiefe, schöne spanische Wände und ist ausreichend beleuchtet. Die Logen sind nicht unterteilt, nur in beiden Etagen und um das Parterre befindet sich eine Art Arkade, die mit Masken, Festons und anderem verziert ist, so dass sich ein ausgezeichneter Blick, nicht unähnlich den alten Amphitheatern, bietet. Die Skulptur über dem Bogen, unter dem die Kaiserin zu sitzen pflegt, ist reich vergolddet, an anderen Stellen fehlt es hierin jedoch. Tatsächlich sitzen Zarin und Prinzessinnen vor allem im Parterre. Hinter ihnen lassen sich Höflinge, ausländische Minister und Würdenträger nieder. An den Seiten befinden sich die Plätze der Offiziere und des übrigen ehrenwerten Publikums, dem der Zutritt erlaubt wurde. Die ersten Logen sind ausschließlich für die namhaften Damen bestimmt, aber in den übrigen können auch Küchenpersonal und unbedeutende Hofbedienstete Platz nehmen.

Die aufgeführten Stücke sind italienisch; wenn sie in üblicher Anzahl gegeben werden, so zweimal wöchentlich – abwechselnd Komödie und Intermezzo. Alle Schauspieler sind gut, ebenso die Tänzer und Musiker. Der Grund dafür, dass hier italienische Stücke gezeigt werden, in einer Sprache, die nur sehr wenige verstehen (obwohl die Kaiserin immer befiehlt, ihr den Inhalt ins Russische zu übersetzen), lag an der italienischen Truppe August' II., die zur Unterhaltung der Zarin nach Moskau entsandt wurde: Da die Possen den Hof sehr belustigten, lud man eine eigene Truppe aus Italien ein, wo es wie in Wien gute Musiker [...] und Sänger gibt. Für Bezahlung und Kostüme dieser Kompanien wird jedes Jahr eine beträchtliche Summe ausgegeben, zu der diejenigen, die sich das Spektakel anschauen, keine Kopeke beitragen.

502 Vergleiche Rastrellis Œuvreverzeichnis, § 80.

Register

- Anna Ivanovna 38, 39, 46, 48, 71, 72, 85,
87, 101, 102, 103, 104, 158, 159, 160,
170, 291, 292
Anna Loepol'dovna 110
- Balarini (Maler) 53
Berch, Carl Reinhold 33, 101, 103, 159,
289, 290
Bergholtz, Friedrich Wilhelm 89
Bertogliati, Francesco 53, 79, 83
Berturiati (Architekt) 53
Biron, Ernst Johann von 39, 48, 61, 74,
77, 80, 81, 82, 91, 172
Blank, Ivan 284
Boffrand, Germain 65, 68
Braunstein, Johann Friedrich 96
- Cameron, Charles 171
Caravaque, Louis 291
Carskoe Selo – Katal'naja Gora 123,
125, 271
Carskoe Selo – Bernsteinzimmer 117,
147, 153, 167, 278
Carskoe Selo – Eremitage 120, 139, 148,
270, 278
Carskoe Selo – Grotte 122, 123, 271, 283
Carskoe Selo – Jagdpavillon Monbijou
270, 278
Carskoe Selo – Katharinen-Palast 17, 31,
76, 86, 113, 115, 116, 117, 119, 134,
145, 146, 147, 150, 158, 159, 161, 163,
164, 165, 168, 169, 171, 173, 270, 271,
277, 278, 283, 286
Carskoe Selo – Katharinen-Palast,
Gemäldekabinett 117, 153
Carskoe Selo – Katharinen-Palast,
Japanisches Porzellankabinett 117,
153, 154, 278
Carskoe Selo – Katharinen-Palast,
Sächsisches Porzellankabinett 117,
153
Carskoe Selo – Marstall 271
Carskoe Selo – Steinerne Eingrenzung
des Tiergeheges 270, 271
- Čevakinskij, Savva 55, 78, 115, 161,
162, 171, 283, 286
Cotte, Robert de 65, 68
- Dolgorukij-Palais 266
Dubrovicy – Gottesmutter des Zeichens
36
- Egorov, Petr 287
Elisabeth I. 39, 40, 41, 44, 45, 47, 48, 75,
89, 101, 103, 104, 108, 109, 110, 115,
117, 129, 138, 142, 144, 156, 157, 158,
159, 168, 170, 171, 172, 173, 283, 286,
288
Elisabeth II. 162
Eropkin, Petr M. 38, 59, 288
Evlašev, Aleksij P. 282
- Fermor, Wilhelm 51
Fioravanti, Aristotele 127
Fok, Ivan B. 285
Fontebasso, Francesco 162
Friedrich II. von Preußen 81, 289
- Graff, Johann Michael 81, 91
Grooth, Georg Christoph 278
- Ismajlovo – Kaiserliches Palais 277
Istra – Neu-Jerusalem-Kloster 124, 282
- Jaroslavl' – Kirche der Erscheinung
Christi 120, 128
Jelgava – Schloss 74, 100, 107, 108, 111,
170, 276
Jelgava – St. Simeon und Anna 90, 125
Jensen, Severin 81, 91
- Katharina I. 38, 69, 115, 160, 266
Katharina II. 33, 41, 42, 43, 79, 81, 121,
124, 133, 143, 154, 159, 160, 163, 171,
172, 285, 288
Kiev – Goldenes Tor 97
Kiev – St. Andreas der Erstgenannte 76,
125, 126, 129, 161, 165, 170, 272, 277
Kniazinin, Fedor 286
Knobel, Christian I. 284

- Kokorinov, Aleksandr F. 284
 Korobov, Ivan K. 283
 Krasnoe Selo – Kaiserlicher Palast 112, 274
 Kronstadt – Kaiserliches Palais 287
- Landhaus des Grafen Sievers 139, 140, 141, 161, 163, 164, 166, 275
 Le Blond, Alexandre 37, 67, 86, 89, 92, 93, 96, 101, 102, 107, 108, 115, 159, 165, 170
 Lomonosov – Großer Palast 112, 266, 269, 277
- Machaev, Michail I. 57, 114
 Menšikov, Aleksandr 67, 70, 158, 266
 Menšoj, Andrej 287
 Michetti, Niccolò 86, 99, 159, 170
 Mičurin, Ivan 59, 61, 125, 282
 Mordvinov, Ivan 71
 Moskau – Don-Kloster 130, 283
 Moskau – Facettenpalast im Kreml 86, 87, 103
 Moskau – Golicyn-Palais 275
 Moskau – Golovin-Palais 46, 76, 84, 89, 90, 156, 168, 271, 277, 282, 284
 Moskau – Grotte in Kuskovo 122
 Moskau – Kreml-Annenhof 46, 72, 89, 266, 275, 276, 282
 Moskau – Kreml-Palast 84, 268, 271
 Moskau – Lefort-Palast 46, 84
 Moskau – Mariae-Himmelfahrts-Kathedrale (Uspenskij sobor) 127
 Moskau – Mariae-Schutz-Kathedrale am Graben (Basilius-Kathedrale) 120
 Moskau – Neu-Jungfrauen-Kloster 130
 Moskau – Opernhaus beim Winter-Annenhof 75, 89, 160, 268, 276, 283
 Moskau – Palais des Grafen Sergej Golicyn 275
 Moskau – Saltykov-Palais 275
 Moskau – Sommer-Annenhof 46, 66, 72, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 102, 133, 158, 165, 172, 267, 275, 282, 290
 Moskau – Theater beim Kreml 267
 Moskau – Winter-Annenhof 76, 89, 90, 156, 160, 168, 172, 268, 276, 282, 284
 Moskau (Fili) – Mariae-Schutz-Kirche 169
- Moskau (Gončari) – Mariae-Himmelfahrts-Kirche 128
 Moskau (Kadaši) – Auferstehungskirche 120, 169
 Moskau (Nikitniki) – Dreieinigkeitskirche 128
 Moskau (Ostankino) – Dreieinigkeits-Kirche 128
 Mylnikov, Andrej 286
- Nasonov, Ivan 170
 Neelov, Petr 124, 286
 Nikolaus I. 143
- Paulson, Charles 286
 Perov – Kaiserliches Palais 111, 138, 163, 272, 282
 Peter I. 32, 35, 36, 43, 44, 59, 99, 106, 115, 130, 156, 157, 158, 160, 162, 165, 168, 170, 171, 172, 173, 266, 283, 288, 291
 Peter II. 38, 266, 289
 Peter III. 42, 78, 143
 Peterhof – Corps de Garde 269
 Peterhof – Eremitage 106
 Peterhof – Großer Palast 47, 76, 86, 89, 112, 114, 115, 117, 126, 150, 153, 159, 164, 165, 170, 268, 276, 277, 283, 285, 287, 288
 Peterhof – Grotte 122
 Peterhof – Kavaliershäuser 269
 Peterhof – Monplaisir 47, 148, 269, 277
 Peterhof – Römische Springbrunnen 172, 268, 286, 287
 Peterhof – Springbrunnen "Adam" und "Eva" 268
 Peterhof – Theater 269
 Peterhof – Umzäunung des Oberen Gartens 134, 269
 Petrov, Vasilij 287
 Pineau, Nicolas 99, 170
 Pokrovskoe – Kaiserliches Palais 84, 111, 271
- Rastrelli, Bartolomeo Carlo 29, 37, 53, 55, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 76, 283, 288, 291
 Rinaldi, Antonio 78, 160, 171

- Rundale – Schloss 77, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 107, 108, 111, 132, 164, 166, 170, 171, 172, 276
- Schlüter, Andreas 121, 122, 159
- Schuhmacher, Johann Jakob 283
- Sergiev posad – Dreinigkeits-Sergius-Kloster 130, 171
- Seydel, Johann Gottfried 81, 91
- Špekla, Ivan 285
- Speklin, François 285
- Speklin, Ivan 285
- Srednerogatskij-Palais 139, 163, 272, 278, 287
- St. Petersburg – Apraksin-Palais 72, 101, 102, 103, 108, 115, 289, 291
- St. Petersburg – 1. Sommerpalast 121
- St. Petersburg – 2. Winterpalast (Winterpalast Peters I.) 266
- St. Petersburg – 3. Sommergarten, Badestube 272, 273
- St. Petersburg – 3. Sommergarten, Eremitage 272
- St. Petersburg – 3. Sommerpalast 47, 75, 110, 111, 149, 163, 164, 165, 166, 267, 272, 276, 285, 287
- St. Petersburg – 3. Winterpalast 47, 51, 71, 74, 75, 76, 89, 101, 103, 104, 107, 108, 109, 116, 117, 142, 144, 150, 157, 158, 160, 164, 165, 168, 172, 267, 272, 275, 276, 277, 287, 289, 290, 291
- St. Petersburg – 3. Winterpalast, Eremitage 105, 159
- St. Petersburg – 3. Winterpalast, Festdekoration anlässlich der Hochzeit Peters III. 272
- St. Petersburg – 3. Winterpalast, Theater 293
- St. Petersburg – 3. Winterpalast, Theater 276
- St. Petersburg – 4. Winterpalast 17, 31, 47, 57, 77, 78, 80, 133, 142, 143, 144, 145, 148, 150, 151, 152, 160, 162, 164, 165, 167, 169, 172, 173, 273, 279, 284, 285, 286, 287, 291
- St. Petersburg – 5. Winterpalast 47, 88, 160, 165, 168, 273, 279, 287
- St. Petersburg – Akademie der Künste 284
- St. Petersburg – Aleksandr-Nevskij-Kloster 75, 130, 156
- St. Petersburg – Alte Eremitage 285
- St. Petersburg – Amphitheater 66, 74, 136
- St. Petersburg – Aničkov-Palais 269, 279, 283
- St. Petersburg – Arsenal 266
- St. Petersburg – Česme-Palast 285
- St. Petersburg – Chovanskij-Palais 275
- St. Petersburg – Čoglokov-Palais 275
- St. Petersburg – Dreifaltigkeitskirche 47, 287, 291
- St. Petersburg – Ehrenbögen 273, 284
- St. Petersburg – Eremitage 106
- St. Petersburg – Grabmal Peters I. (Entwurf) 266
- St. Petersburg – Großer Handelshof 273
- St. Petersburg – Grotte im 1. Sommergarten 122
- St. Petersburg – Isaak-Kathedrale 77, 287, 291
- St. Petersburg – Italienische Haus 283
- St. Petersburg – Jagužinskij-Palais 101, 289
- St. Petersburg – Kantemir-Palais 64, 275
- St. Petersburg – Kleine Eremitage 113, 285
- St. Petersburg – Löwenwolde-Palais 274
- St. Petersburg – Mariae-Geburts-Kirche, Ikonostase 274
- St. Petersburg – Menšikov-Palais 86, 266
- St. Petersburg – Nikolaus-Marine-Kathedrale 161, 171, 283
- St. Petersburg – Olsuf'ev-Palais 163
- St. Petersburg – Opernhaus (Theater) 277
- St. Petersburg – Palais der Praskov'ja Fedorovna 266
- St. Petersburg – Palais Stroganov 31, 134, 135, 136, 137, 146, 163, 164, 168, 169, 274, 280, 287
- St. Petersburg – Preobraženskij-Kirche, Ikonostase und Kanzel 274
- St. Petersburg – Raguzinskij-Palais 101, 289
- St. Petersburg – Reiterstandbild Peters I. 266
- St. Petersburg – Saal für ruhmreiche Festlichkeiten 283

- St. Petersburg – Schlossplatz,
Dekorierung 267
- St. Petersburg – Senatsgebäude 266
- St. Petersburg – Šepelev-Palais 274, 279
- St. Petersburg – Šeremetev-Palais 283
- St. Petersburg – Smol'nyj-Kloster 31, 76,
127, 129, 130, 131, 132, 144, 156, 160,
161, 167, 170, 171, 172, 173, 268, 278,
279, 284, 287
- St. Petersburg – Smol'nyj-Kloster,
Modell 268
- St. Petersburg – Sommerpalast Anna
Ivanovnas 168, 267, 275, 283, 290
- St. Petersburg – Štegel'man-Palais 275
- St. Petersburg – Šuvalov-Palais 284
- St. Petersburg – Umzäunung des 1.
Sommergartens 285
- St. Petersburg – Vil'buja 274
- St. Petersburg – Voroncov-Palais 133,
134, 163, 164, 274, 280
- Stählin, Jakob 31, 32, 283
- Starov, Ivan 130
- Stasov, Vasilij P. 143, 151
- Strel'na – Großer Palast 76, 77, 86, 112,
114, 160, 165, 168, 170, 269, 277, 288
- Strel'na – Grotte 122
- Strel'na – Holzpalast Peters I. 269
- Strel'na – Torwache 134
- Strel'nikov, Fedor 287
- Stroganov, Aleksandr S. 137, 170
- Tiepolo, Giovanni Battista 56, 150, 162
- Tranblen, Charles André 53
- Trezzini, Carlo Giuseppe 161
- Trezzini, Domenico 72, 121, 130, 159,
161, 283
- Trezzini, Pietro Antonio 161, 285, 286
- Triumphwagen Anna Invanovnas 267
- Uchtomskij, Dmitrij 59, 171
- Usov, Timofej 288
- Valeriani, Giuseppe 162, 278
- Vallin de la Mothe, Jean Baptiste 78,
171, 284
- Vasil'ev, Nikolaj 286
- Vasilij, Michail 286
- Vasilkov (Vorname unbekannt) 286
- Veldten, Georg Friedrich 60, 171, 284
- Venerone (Architekt) 53
- Vladimir – Demetrios-Kathedrale 169
- Volkov, Il'ja 287
- Volkov, Semen A. 57, 287
- Voroncov, Michail I. 133, 170
- Wüst, Aleksandr F. 283
- Zacharov, Ivan 286
- Zarendača 271
- Zemcov, Michail 55, 57, 59, 75, 112,
115, 120, 122, 161, 162, 283, 286