

den protestantischen Kirchenbau und für die Ausbildung einer deutschen Kunst zu schildern versucht. Hier ist er uns in erster Linie dadurch von Bedeutung, daß er, ein Franke von Geburt, die deutsche Kunst bewußt und würdevoll gegenüber den sich in Berlin bekämpfenden ausländischen Richtungen vertrat. Er that dies mit Worten des lebhaftesten Zornes über die Fehler der Meister eigener Nation, über deren Unwissenheit und ungenügende Ausbildung, deren Mangel an idealem Sinn. Und seine polternden Vorwürfe waren durchaus berechtigt, nicht nur, was das künstlerische Vermögen der einheimischen Baumeister betraf, sondern auch, was ihre praktische Erfahrung anbelangte. Die Geschichte der Berliner Monumentalbauten unter Friedrich III. bildet eine Kette der kläglichsten Unglücksfälle, von Einstürzen und Mauerrissen, Abtragungen und Senkungen, einen beschämenden Beweis, wie tief das praktische Vermögen der deutschen Bauleute gesunken war und wie recht in vielen Fällen die Fürsten thaten, bei großen Aufgaben sich fremder Kräfte zu bedienen als solcher, welche allein eine Bürgschaft für das Gelingen der Werke boten. Kaum stand es aber in einer Stadt schlimmer um das Können der Maurer- und Zimmermeister als in dem Berlin, welches der Große Kurfürst hinterlassen hatte. Zahllose Mißgeschicke an den wichtigsten Bauwerken beweisen dies zur Genüge.



Unter dem Großen Kurfürsten herrschten die Niederländer noch fast ausschließlich auch in der Plastik. Durch sie ließ er jene Gärten und Bauten schmücken, welche ihre Landsleute angelegt hatten. Niederländischer Arbeit und als solche heute noch unverstanden und gering geschätzt, sind zwei geistreich durchgeführte Büsten des Kurfürsten und der Kurfürstin von 1652, welche im Park zu Sanssouci neben drei Paaren von Büsten oranischer Fürsten und Fürstinnen stehen. Die letzten werden mit Bestimmtheit für Werke des Erasmus Quelljin erklärt, des Vaters des Arthus, der aber vor 1640 gestorben ist. Es sind namentlich die Männerköpfe meisterhafte Werke von kräftigem Realismus, Arbeiten, die etwa an Portraits des alten Cuypp oder Terburg's erinnern. Ganz ähnlich sind die Büsten des brandenburgischen Kurfürstenpaares. Vielleicht sind

sie Werke des Wallonen François Dufart, der 1661 in London starb und vorher in Mons geblüht hatte. Denn diesem gehört nachweisbar das bedeutendste Werk jener Richtung in Berlin an, die Statue des Kurfürsten in Marmor, welche im Berliner Lustgarten Aufstellung fand. Sie steht jetzt, wenig beachtet, im Park von Charlottenburg und zeigt einen kräftigen Sinn für Wahrheit, eine fühne Aufrichtigkeit hinsichtlich der schwierig zu behandelnden Gewandung, eine schlichte Wiedergabe des Nebensächlichen und eine Einfachheit in Haltung und Bewegung, welche ächt niederländisch sind. Man sieht vor sich einen Terburg in Marmor, der in der Feinheit der Auffassung um eben so viel Schlüter's berühmtes Werk überragt, wie es diesem an Größe nachsteht.

Nicht minder bezeichnend ist das ausgezeichnete Werk, welches wahrscheinlich Arthus Sitte, ein Schüler der Quelljin in Berlin, schuf, das Grabmal der Grafen Sparre in der Marienkirche. Der Meister hielt sich hier an die noch aus der Renaissancezeit übliche Form der Darstellung. Der Graf erscheint innerhalb einer Säulenordnung, welche von Wappen und Kindergestalten bekrönt ist. Aber schon wendet sich die im Knieen betende Gestalt aus dem Rahmen heraus, in lebhafterer Geberde, freierer Haltung, individueller Gesichtsbildung.

Auch die mehr decorativen Werke fertigten Niederländer. Jene zwölf Kurfürstenstatuen in doppelter Lebensgröße für den Mabaftersaal, welche Bartholomäus Eggers in Amsterdam meißelte, ein Meister, der schon 1662 für den Kurfürsten beschäftigt war, zeigen das aufrichtige Streben, in Kleidung und Ausdruck der geschichtlichen Wahrheit gerecht zu werden, zugleich aber jene Gedrungenheit der Form, welche die Schule Quelljin's verräth. In seinem Bildniß des Kurfürsten Friedrich III., dem Gegenstück zu Dufart's feinem Werke in Charlottenburg, verleitete ihn die Absicht zu repräsentiren, zu einer Steigerung der Wirkung in Ausdruck und gebauschter Kleidung, welche über sein Können hinausführte. Georg Larson, Johann van der Ley und Otto Mongiot werden weiter noch als niederländische Bildhauer genannt. Die meisten von ihnen hielten sich nicht im brandenburgischen Dienst; wenige hatten, wie Eggers, Dufard und Quelljin, in der Heimath sich einen dauernden Namen zu machen gewußt.⁶⁴⁾