

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 Malastersaal, 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⁾

Auf etwa gleicher Stufe standen die deutschen Bildhauer, welche Schlüter in Berlin antraf. Dort war seit 1690 zunächst Georg Gottfried Weyhenmeyer beschäftigt. Mit ihm beginnt die erhöhte Einflußnahme der süddeutschen Sculptur auf Brandenburg. Denn er stammte aus Ulm und stand mit jener Bildhauerschule in Verbindung, aus welcher die Feuchtmayer, Kern, Wagner und zahllose andere süddeutsche Meister hervorgingen, die zwar Manieristen waren, aber innerhalb der Manier eine hohe Meisterschaft erlangten. Im Wesentlichen sind sie beeinflusst von der Kunst Italiens. Aber sie schreiten an barocker Ueberschwänglichkeit dem Bernini und seinen Kunstgenossen um eben so viel voran, wie es die deutschen Architekten thaten. So stark bewegte Gestalten, so leidenschaftlich gespannte Muskeln, so flatteriges Gewand, wie diese Süddeutschen liebten, machte man in Rom niemals.

Von anderen Meistern, die in Berlin thätig waren, wissen wir nicht einmal ihre Herkunft, welche Anknüpfung für ihren Stil geben könnte. Meist waren sie nur Stuccatoren und als solche Nachahmer der Comasken und Süddeutschen. Michel Däbeler, der 1674—1702 als Hofbildhauer viel Stuckarbeiten ausführte, scheint ein Künstler dieser Art gewesen zu sein. Seine Arbeit wird sich nur schwer von jener des Giovanni Batista Novi, seines Vorgängers, und des Giovanni Simonetti, seines Arbeitsgenossen, unterscheiden lassen. Denn diese aus den Grenzen des deutschen Sprachgebietes nach dem Norden wandernden Meister hatten sich in ihrem Schaffen dem deutschen Boden mehr und mehr anbequemt. Nur etwa in der ängstlicheren Behandlung des Rollwerkes, in der weicheren, lappigeren Gliederung des Akanthus, in der hauschigeren Durchbildung des Fleisches an den wie geschwollen erscheinenden Kindergestalten erkennt man die Hand der minder geübten und von den Italienern entlehrenden Deutschen. Trotzdem waren sie gesucht. Ein ähnlicher Mann mag Johann Dammitz gewesen sein, der schon seit 1680 als Grottirer thätig war und der Nachfolger des Francesco Baratta wurde. Als solcher bezog er bis zu 700 Thaler Gehalt.⁶⁵ Man erkennt hieraus die äußere Werthschätzung der „Grottirer“, da der Oberdirector aller kurfürstlichen Bauten, Nering, nur 400 Thaler, sein Nachfolger Grüneberg 800 Thaler jährliches Gehalt erhielt. Kurz nach Schlüter (1696) wurden angestellt der in