

Bauten. Nur an der Nordwestecke erhob sich ein ziemlich ungeschlichter Thurm, in dem das Münzamt untergebracht war. Daher hieß er der Münzthurm. Die beiden Höfe trennte der noch heute erhaltene, formlose Flügel, von welchen ein Theil dem 16. Jahrhundert angehört, ein anderer, der Malasteraal, das Werk Smids und eben vollendet war. Der schönste Theil des Schlosses war jener zwischen dem zweiten, östlichen Hof und dem Schloßplatz: Ein Bau in den reichen Formen der Frührenaissance, der dem Hauptflügel des Torgauer Schlosses stilistisch entsprach. Ein offener Treppenthurm erhob sich an der Hofseite, zwei Rund-erker schlossen die Schloßplatzfassade ab, welche weniger als die Hälfte der heutigen an Länge hatte. An diesen Flügel, nach dem Baumeister der Theiß'sche genannt, schloß sich gegen die Spree zu jene ungeriegelte Baumasse, welche wir heute noch erhalten sehen. Sie war an der Hofseite durch zwei Thürme ausgezeichnet, deren einer eine Wendeltreppe enthielt, während im anderen eine schneckenartige Wandelbahn aufstieg, eines der Kunstwerke, wie sie in der Gothik und Renaissance vom Markusthurm in Venedig bis in den Norden beliebt waren. Neu waren um 1685 ein hoher Baukörper an der Nordostecke und ein Galleriebau an der Spree, wieder Werke Smid's oder Nering's. Der Große Kurfürst hatte die Räume in diesen Flügeln einzurichten begonnen und namentlich ganz gegen die höfische Sitte jener Zeit im dritten Stock reiche Ausstattungen angeordnet. Sein Sohn setzte das Begonnene fort. Wie weit die Innendekoration fortgeschritten war, als Schlüter am Schloßbau Beschäftigung fand, hat sich bisher nicht feststellen lassen. Die erste sichere Kunde von erhöhter Bauhätigkeit erhalten wir vom Jahre 1696, indem eine Quelle<sup>125)</sup> von den neuerrichteten Säulenreihen spricht, d. h. von dem Umbaue des Hofes nach dem Vorbilde jener, welche Borromini in S. Filippo Neri zu Rom angelegt und Bernini für den Louvre zu Paris geplant hatte. Es erhielten sich einige dieser Säulen, und zwar an den Treppenvorlagen, welche Schlüter in den Hof hineinbaute. Sie bekunden eine barocke Größe, welche weit über Alles hinausgeht, was bisher in Berlin geschaffen worden war, und mit den als dort lebend bekannten Künstlern nichts zu thun hat. Seit 1697 oder 1698 begann nun am ganzen Schloß, an der Schloßplatzfassade sicher erst seit Herbst

1698, ein Umbau nach einheitlichem Plane. Und zwar erstreckte sich dieser zunächst nur auf die südliche, östliche und nördliche Seite des zweiten Hofes, also auf die Ausgestaltung der vorhandenen Bautheile. Verschiedene Anzeichen lassen vermuthen,<sup>126)</sup> daß der erste Plan, welcher schwerlich erst 1698, also nach Schlüter's Anstellung, am Schloßbau entstand, jene großen Thorbauten, die jetzige Hofanlage und die Treppen in der heutigen Form noch nicht einschloß, sondern sich nur auf die Rücklagen erstreckte. Diese nun wurden in Formen gehalten, welche der deutschen Kunst ebenso fremd sind wie der belgischen oder französischen: Sie tragen unverkennbar die Merkmale römischer Herkunft und sind dem Palazzo Madama zu Rom bis in's Detail nachgebildet. Diesen Palast ließ Großherzog Ferdinand II. von Toskana 1642 durch Maroscelli errichten, angeblich nach einem Plan des Luigi Cigoli. Toskanisch an ihm sind die eigenthümlichen Fenster des Erdgeschosses, welche auf hohen Consolen sich vom Sockel aus aufbauen; römisch dagegen ist die mächtige Wucht des Stockwerksbaues, die Einheit des Baugebildens, die völlige Abgeschlossenheit in sich, die Vorherrschaft des Hauptgesimses, der Mangel jeder Ordnung. Ebenso römisch ist das Detail. Man betrachte das System desselben: mächtige Schattensmassen, starke Vorsprünge, feine Unterglieder, unbedingte Beherrschung der Wirkung der einzelnen Theile, völlige Sicherheit in der Vertheilung der Massen. Man vergleiche hiermit die einzelnen Motive an den Rücklagen des Berliner Schlosses: dieselben Erdgeschossfenster, dieselbe Steigerung der Gewändearchitektur bis zum dritten Geschoß, in dessen Verdachungen hier wie dort die Wappen angebracht sind, dieselbe eigenthümliche Verkröpfung des Architraves um die in das Gesims hineingezogenen Mezzaninfenster; an gleicher Stelle Reliefs, hier Kinder, dort heraldische Adler; die gleiche Wirkung im Hauptgesims!

Und man schaue sich in Rom weiter um. Der Palast Doria Pamfili am Corso, ein Werk, welches etwa gleichzeitig mit dem Berliner Schloß von Gabrielle Valvassori gebaut wurde, zeigt wieder jenes Gesimsmotiv und, ähnlich der Anordnung am Berliner Schloß, allein in ganz Rom kleine Runderker an den Ecken. Valvassori aber war jener Künstler, der die Arbeiten des Borromini und seiner Zeitgenossen, auch der beiden Baratta, in Kupfer stach.<sup>127)</sup>