

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>

Und blicken wir über Rom hinaus. Der herzogliche Palast zu Modena, ein Werk von großer Aehnlichkeit mit dem Berliner Schloß, ist wieder die Arbeit eines Römers, des Bartolomeo Avanzini, wieder mit — hier ovalen — Fenstern im Hauptgesimse. Es ist eine tiefe, innere Zusammengehörigkeit jener römischen Bauten mit dem Schloß an der Spree, aber auch nur der römischen, unleugbar. Wenigstens kenne ich in ganz Europa keinen Bau des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, der so römisch aussieht wie das Berliner Schloß und nicht auch von einem in Rom künstlerisch heimischen Architekten entworfen wurde.<sup>128)</sup>



Ebenso klar wird es dem unbeeinflussten Auge des Fachmannes sein, daß wesentliche Theile des Schlosses und gerade jene, welche demselben den Anschein eines römischen Palastes nehmen, in Entwurf und Einzelheit durchaus unrömisch sind. Diese Theile entsprechen aber vollkommen dem, was wir bisher als Schlüterische Bauweise erkannten. Sie zeigen seine Vorneigung für große Pilasterordnungen, seine für die Barockzeit etwas schüchterne Behandlung derselben, seine Schmuckart mit kleinen Reliefs und mit naturalistischen Blattgehängen, kurz seine niederländische Schule, welche nur durch großartig entworfene plastische Werke in ihren etwas unfertigen Anordnungen durchbrochen wird.

Ohne freilich sichere Beweise dafür beibringen zu können, halte ich daher den Entwurf des Schlosses für das Werk verschiedener Meister, nicht nur, wie man bisher annahm, ausschließlich Schlüter's.

Zu dieser Annahme bestimmt mich namentlich auch die Achtung vor Schlüter's künstlerischer Individualität. Denn ich kann nicht glauben, daß der deutsche, vom Erfolg ausgezeichnete, in der Blüthe seines Schaffens stehende Meister etwa durch die kurze Reise nach Rom bestimmt worden sei, bei den beiden größten Bauaufgaben seines Lebens, an der Schloßfassade und am Dome (Fig. 31) zum Kopisten herabzusenken. Die deutschen Künstler jener Zeit, welche fast alle Rom und Italien kannten, haben sich nirgends zu einer solchen Abhängigkeit erniedrigt, sie haben ihr Barock stets über das der Italiener gestellt, mit Bewußtsein nationale Werke geschaffen: Und