

ein guter Zeichner gewesen sei und den Gebäuden auf dem Papier ein schönes Ansehen zu geben vermocht, im Aufbauen aber nicht dasselbe zu thun verstanden habe, wie Eosander noch im 1717, also nach Schlüter's Tod erschienenen XVI. Theile des *Theatrum Europaeum* sagt, ist von den Thatsachen überall bestätigt worden. Schlüter war nach Sturm's Urtheil im XVII. Theile derselben Zeitschrift¹³²⁾ von Profession ein guter Bildhauer und zeichnete dabei saubere, perspektivische Risse, „verstand über dem aber gar im geringsten nichts von der Mathesis, welches, um einen Bau zu führen, doch unumgänglich ist“. Und an anderer Stelle, im Vorwort seines „*Prodomus architecturae Goldmanni*“¹³³⁾ klagt er, daß man in Berlin, Dresden, Hannover und Wolfenbüttel Leuten, die noch keinen Kofen gebaut hätten, aber von der Reise in Italien kämen, Paläste anvertraue und sie „vor Praxismäßige Herren passire“, obgleich sie „grogen Mangel in den Principiis litten“. Er meint hier in erster Linie die Architekten Korb im Welfischen und Pöppelmann in Sachsen.¹³³⁾ Nun aber wendet er sich gegen Korb und Schlüter, indem er sagt: „Anderen habe man die importantesten Werke zu bauen anbefohlen, die sich selbst nicht träumen lassen, daß sie sollten Baumeister werden, sintemal sie ehemals sich blos auf das Zeichnen und die Bildhauerkunst, einer (Korb) wohl gar nur auf das Tischlerhandwerk geleet.“

Somit war es Schlüter wohl nicht ganz leicht gemacht, sich in seiner neuen Stellung zu behaupten. Aber kräftig stützte ihn die Anerkennung, welche sein hohes Talent fand. Bald auch sammelten sich Schüler um ihn, mehrte sich der Kreis jener, welche seinem Geiste und der diesem entspringenden Stilrichtung huldigten.



Nicht nur die Außenarchitektur war im Entstehen, Friedrich drängte auch auf Vollendung der Innenräume. Es haben sich zwei Verfügungen erhalten, welche sich auf diese Frage beziehen: Nicht nur Stukkatoren seien für die Ausgestaltung der Festsäle nöthig, sagt eine von diesen, sondern auch Maler; der König forderte also, daß diese ungesäumt zu schaffen beginnen sollten. Schlüter erhielt deßhalb am 11. Dezember 1700 den schriftlichen Befehl, am Schloß-

bau „absonderlich in den Gemächern mit allem Fleiß“ arbeiten und die Plafonds auf das Schleunigste fertigen zu lassen. Alle Maler, die am Hof und der Akademie angestellt seien, sollten ihm hierzu „unweigerlich an die Hand gehen und diejenigen Deseins, so er den Intentionen des Kurfürsten gemäß schriftlich anweisen wird“, in der Akademie bei einer Konferenz prüfen und schriftlich begutachten; wenn sie aber Genehmigung gefunden hätte, solle man sie „ohne allen Vollzug zum Effekt bringen“, damit die Arbeit schneller und besser gemacht werde. Um zu vermeiden, daß einer dem andern die Schuld zuschiebe, „wenn Fauten geschehen“, sollen die Gemächer vertheilt und jedem Maler seine Aufgaben gesondert angewiesen werden.

Unter den Malern der Akademie mochte nicht jeder den Anordnungen Schlüter's sich willig gefügt haben. Die Kunstwelt war damals von zu verschiedenartigen Strömungen durchzogen, als daß eine Einheitlichkeit des künstlerischen Zieles sich leicht ergeben hätte. Dazu hatten die Maler der Akademie fast ausnahmslos im Auslande ihre Kunstbildung erhalten und waren vielfach bereits zu der klassischeren Richtung hinübergezogen worden, deren theoretischer Lehrer Gerhard de Lairesse und deren Vorbild Maratti war. Wenn Joseph Werner, einer der Rektoren, d. h. Leiter der Aktsäle der Berliner Akademie, aus der Lehre des Pietro de Cortona, des Ideals der barocken Grotteskenmacher, in jene des Maratti übergegangen war; wenn er vor Lebrun, dem Träger der Kunst Cortona's in Frankreich, aus Paris weichen mußte, so wird er wohl nicht eben mit Freuden dem Barock des Berliner Schlosses seinen Pinsel gewidmet haben. Augustin Terwesten, dessen Talent, jenem der Vanloo verwandt, italienische und niederländische Schule vereinigte, mochte williger sich der Schlüter'schen Architektur einfügen; Theodor von Lubienetzky, polnischer Ritter und Genosse Schlüter's im Dienste Johann Sobiesky's, war bei Lairesse selbst in die Schule gegangen und hatte dort sich die Neigung für strengere Formgebung geholt, nachdem er vorher sich die breite Pinselführung der älteren Schule angeeignet hatte; Paul Carl Leygebe, der Sohn des berühmten Eisenschneiders, folgte noch der Schule des Sandrart; Joh. Friedr. Wentzel, den Kurfürst Friedrich nach Rom sendete, erlernte dort die Historienmalerei im Sinne der Barockmeister, in