

ähnliche Arbeiten des großen Wiener Architekten Fischer von Erlach anschließt, z. B. an dessen Kurfürstenkapelle im Dome zu Breslau (1722—1727).<sup>135</sup>) Die flachen Bogen über den Säulenreihen, welche Emporen bilden, die durch die Stuckornamente mehr verschleierte als dargestellte Kuppelform der Kappen. Der schlanke, mit Blattgehängen geschmückte Tambour offenbart eine vom zeitgenössischen italienischen Barock, also von der Schule des Pietro da Cortona wenig beeinflusste Hand.

Auch an dieses Ende des alten Schloßbaues legt sich ein kleiner, gegen den Hof zu gerichteter Flügel, welcher dem, an den Schloßplatzflügel anstoßenden, für die Treppe zu den Königszimmern bestimmten, entspricht. Man beachte die Außenarchitektur dieser Bautheile, die großen Giebel mit den unvollendeten Reliefs, jenes als niederländisch erkannte Motiv auch hier, das mit dem italienischen Fassadensystem und seiner unbedingten Vorherrschaft des Hauptgesimses so wenig übereinstimmt. Diese Bautheile entstammen dem italienischen Plane sicher nicht.



Als Schlüterisch im Einzelnen wie im Ganzen ist ferner der Ritteraal zu bezeichnen. Unserem Meister gehören zu: die Pilaster mit reichen korinthischen Kapitälern und schwachem Körper, das schlicht profilirte Gurtgesims mit seinen stacheligen Akanthusranken, die prachtvoll geschnitzten Thüren (Fig. 39), namentlich aber die vier „Welttheile“, große Reliefgruppen als Supraporten. Aber Schlüter herrschte auch hier nicht allein in dem Saale. Die Prunkgestelle für das Silbergeschirr machte, wie bereits gesagt, Eosander, die Decke malte Wentzel, den Musikantenchor baute ein deutscher Meister unter Friedrich Wilhelm I. in den Raum ein. Entkleidet man den Saal von diesen barocken Zugaben, so findet man ähnliche Grundformen als in jenem erstgeschilderten Saale hinter Portal I; nur treten an Stelle der die Archivolten tragenden Sklaven die von jenen umrahmten „Welttheile“. Sehr beachtenswerth ist der Uebergang von der Architektur zu der die ganze Decke umfassenden Malerei. Die noch verhältnißmäßig einfache Bildung der Balustrade, das Auflösen der Ecken durch Figuren und körperliche Wolkenballen, die Linienführung an den Kartuschen, welche wie aus Teig geknetet

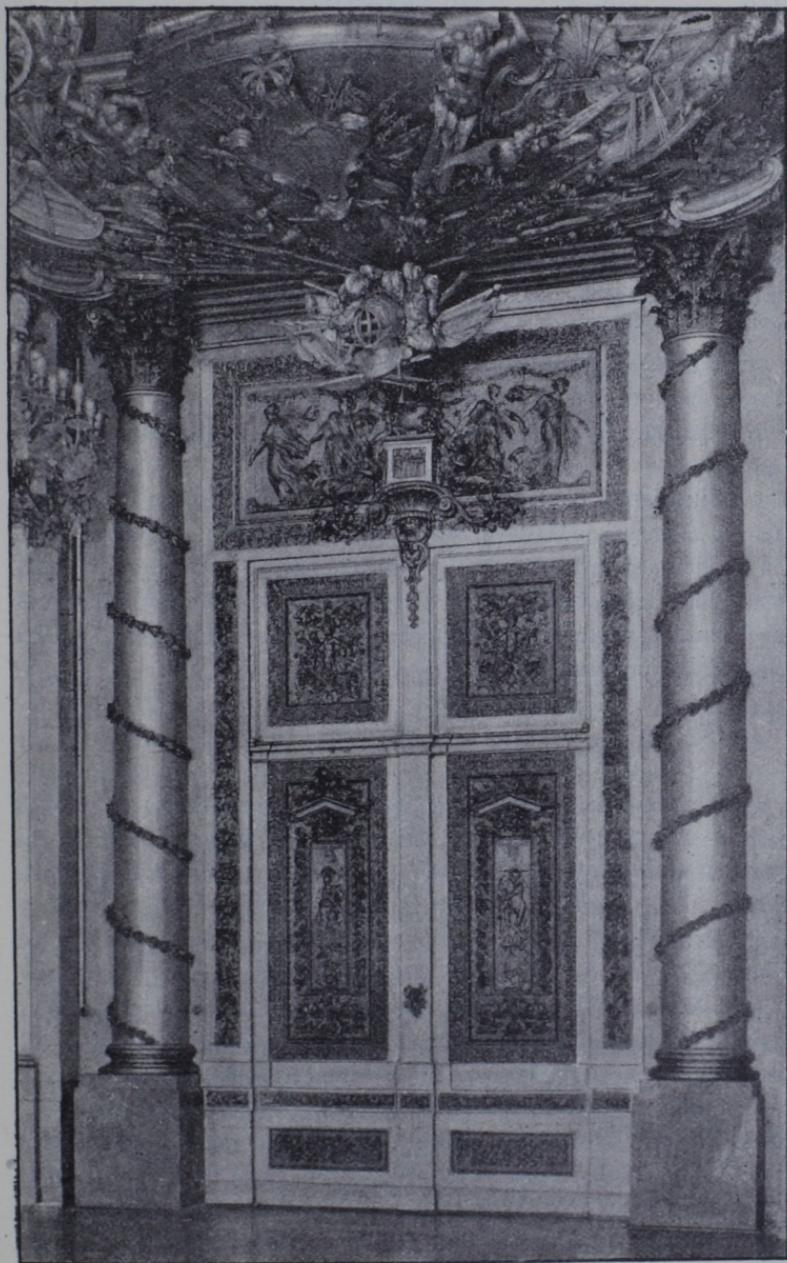


Fig. 39. Das kgl. Schloß zu Berlin. Thüre im Ritteraal.

und gezogen erscheinen, der malerische Aufbau und endlich doch wieder die Einführung großer geradliniger Umrahmungen mit meisterhaft skizzirten Figurenzügen in Relief — das ist Alles Schlüter's Hand! Die dekorative Ausstattung des Raumes kann nicht vor 1703 entstanden sein, da von 1698 bis dahin Wenzel in Italien sich aufhielt. Sein Bild ist eine Apotheose Friedrich's I. Auf dieser erscheinen auch die von ihm geschaffenen Werke der Baukunst, Modelle, welche Engel emportragen. Das Schloß in der Form, wie Decker es uns 1703 im Plan darstellte, das Zeughaus noch ohne die Abänderungen de Bodt's, das Schloß Charlottenburg schon mit den Umbauten Eosander's wenigstens im Grundriß, die Kurfürstenbrücke u. s. w. Noch 1706 wurde in diesem Saale gearbeitet.

Ein weiterer Raum, welcher Schlüter unzweifelhaft angehört, ist der Schweizeraal. Um diesen als Vorzimmer zu kennzeichnen, ist er strenger architektonisch gehalten. Die Wandpfeiler, das Gesims, die ganze Haltung der Formen entspricht dem Gerippe des Thronsaales, der nur durch die dekorative Ausstattung seinem Zwecke entsprechend umgestaltet wurde.



Die Ausstattung der eben geschilderten Haupträume des Schlosses steht in scharfem Gegensatz zu all dem, was bisher in Berlin geschaffen worden war. Die älteren Stuckatoren schufen feste Rahmen für ein Bild, welches als solches ein Sonderdasein führte, sie behandelten die Decke als Fläche. Das ist die deutsch-italienische Form. Die an den Rittersaal beiderseitig anstoßenden „Kammern“ zeigen dagegen die fortgeschrittenste Schmuckart, welche über die jener Schlüter'schen Haupträume noch hinausgeht. Ihre Decken sind als raumbildende Darstellungen einer besonderen Architektur gedacht, stellen nicht mehr einen Abschluß, sondern eine ideelle Steigerung des Gelasses in seiner Höhenrichtung dar. Man nannte solche Decken in Paris „à la Romaine“. Sie waren aus dem italienischen Barockempfinden hervorgegangen und rasch bis zur völligen Umwandlung der Decke in eine Reliefperspektive fortgeschritten. Im Palazzo Pitti, dem unerreichten Vorbilde prächtigen Deckenschmuckes,