

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,

dem großen Hauptwerk des Pietro da Cortona, ist diese Kunst schon zu einem System geworden, welches in den süddeutschen Barockmeistern und unter diesen auch in Pozzo seine eifrigsten Vertreter fand. Auch in Berlin kam sie namentlich durch die Maler zum Durchbruch. Sie wuchs z. B. in Charlottenburg selbst dem Eosander über den Kopf. Dort malte 1708 Peter de Cocke Bilder in Del auf den Kalk, über die Kapelle, im Porzellansaal, im Audienzzimmer, welche an Reiztheit der alle Architektur durchbrechenden Kompositionen, wenn auch nicht an Kraft der Farbe sich mit den gleichzeitigen süddeutschen Meistern messen können. Aehnlich ist die Malerei in der von Eosander eingerichteten großen Gallerie des Berliner Schlosses. Die Decken sind architektonisch gar nicht abgetheilt, bilden vielmehr eine Bildfläche, der Stoff ragt in das Gemälde hinein, verbindet sich mit dieser zu einem Entwurf, die Decke wird zu einem nach den Gesetzen malerischen Aufbaues einheitlich gegliederten Kunstwerke.

Diese Art der Dekoration konnte die Billigung der Klassicisten jener Zeit nicht finden: „Bei der Ornirung von Plafonds,“ sagt Sturm im XVII. Theil des *Theatrum Europaeum* 1718, „muß man allemal dahin sehen, daß das Auge eine Ruhe finde in Anschauung derselben, wozu ein solides Urtheil und ein guter Gusto gehört.“ Ein Bildhauer werde gewöhnlich die Gebäude „mit Bildhauerei aus- und inwendig anfüllen, ein Maler wiederum alle Wände vollschmieren“; Beide begreifen nicht, „daß inwendig die Bildhauerei und Malerei mit der Architektur durch große Moderation müsse untermenget und mit einander vereinigt werden“. Diesen gewiß berechtigten Anschauungen entsprach das Schloß selbst keineswegs, wenigstens nicht in den nach Art des Pietro da Cortona eingerichteten Räumen, welche zwischen dem Schweizeraal und der alten Kapelle sich hinziehen: in der „Rothen Sammtkammer“, der „Schwarzen Adlerkammer“, der „Rothen Adlerkammer“ und dem absichtlich bescheidener gehaltenen „Königszimmer“. Diese Säle möchte ich im Entwurfe Schlüter nicht zuweisen, weil er nachweisbar noch an der letzten von ihm geschaffenen Dekoration, der des Kameke'schen Gartenhauses, diese stilistische Eigenart nicht hat. Schlüter verleugnet auch in dieser nicht den Schüler der Vlamen. Abgesehen von dem, was die neuere Zeit einfügte, sowohl Helle-