

Hof wuchs bedeutend in den Tagen allgemeiner Glanzentfaltung. Charlottenburg mußte erweitert werden. Eosander, der für die Gräfin Wartenberg das Schloßchen Montbijou in Berlin erbaut hatte, der also mit geschicktem, höfischem Sinn sich jenen Gewalten dienstbar zu machen strebte, welche der höchsten Machtquelle am nächsten standen, lieferte auch den Plan für die Erweiterung von Charlottenburg. Stolz rühmt er sich, daß sein Entwurf in Paris „approbirt“ worden sei. Nicht zu kleinem Theile schrieb er seinen Erfolg der Zierlichkeit zu, der anmuthigen Form, die ihn bewußt in Gegensatz zu der Kraft Schlüter's stellte.



Der Kampf zwischen Schlüter und Eosander scheint auch, wie bereits (Seite 118) gesagt, sich um diesen Neuentwurf des Schlosses Charlottenburg gedreht zu haben. Einige Stiche Paul Decker's geben zu dieser Vermuthung Veranlassung.

Decker kam im Jahre 1699 nach Berlin. Er veröffentlichte 1711 von Nürnberg aus sein berühmtes Werk: „Der fürstliche Baumeister“, in dem er niederlegte, was er aus der Schlüter'schen Schule an Gedanken mit heimgebracht hatte. Die Entwürfe scheinen sogar noch in Berlin gemacht zu sein, da sie in dem dort üblichen rheinischen Fuße entworfen wurden. Im zweiten Bande seines Buches giebt Decker auch seine für die Praxis geschaffenen Entwürfe wieder. Da ist sein Plan für Schloß Erlangen, da ist ein Entwurf für ein Landschloß Montplaisir, welches die Markgräfin von Bayreuth errichten wollte, da ist endlich ein bisher unerkannter Entwurf für das Berliner Schloß, welcher etwa 1699 entstanden sein muß, und zwar ein Grundriß und zwei Ansichten der Lustgartenfassade, letztere an Stil und Darstellung das mindest reife, was Decker gestochen hat; unverkennbar eine Schülerarbeit aus der ersten Zeit seiner Anwesenheit in Berlin, vielleicht eines jener „Kunststücke“, die jeder Schüler nach den Satzungen der Akademie alljährlich zu liefern hatte. Es wäre nicht das erste Mal, daß Meister ihren Schülern die Aufgabe stellen, welche ihnen selbst zu lösen ausliegt. Der dritte Band erschien nach Decker's Tode, also aus seinem Nachlasse. Damals war Schlüter schon in Petersburg,

in schwer erreichbarer Ferne. Verwechslungen der Herkunft der Zeichnungen in Decker's Mappen durch den Verleger und Stecher sind nicht ausgeschlossen.

Der im Decker'schen Werke als eigene Arbeit dargestellte Plan<sup>142)</sup> deckt sich nicht vollkommen mit der Lage von Charlottenburg. Namentlich ist die Spree verlegt und ist dem Hintergrunde ein Höhenzug angedichtet, der thatsächlich nur gegen Westen und in anderer Form vorhanden ist. Aber dergleichen Unrichtigkeiten fehlen in den Plänen jener Zeit selten. Auch mit den vorhandenen Baulichkeiten räumt der Plan zumeist auf. Nur in den Grundlinien bleiben sie theilweise im Neuplane erhalten. An den Kern legt sich eine Menge von großartigen Sälen und Gallerien, Höfen und Gärten, bei welchen der Architekt weniger bestimmte Zwecke im Auge hat, als daß er in geschwungenen Formen, in malerischen Raum- anordnungen, in reichen Durchblicken schwelgt. Es fehlt auch nicht der Thurm für das Glockenspiel und zwar hier in unerhört reichem Aufbau und symmetrischer Wiederholung. Der Stil des Baues hat nichts von der Palazzofassade des Berliner Schlosses, er ist ächt deutsch und eng verwandt mit den ersten Plänen Pöppelmann's für das Schloß zu Dresden, von welchen später die Rede sein soll.

Im Gegensatz zu Decker und zu der überschwenglichen Gedankenfülle, in welcher Schlüter's Schüler sich erging, ließ Eosander in seinem Plane die Aufgabe, der Hofhaltung entsprechende Räume zu schaffen, nie aus dem Auge. Er empfahl sich dem Bauherrn, indem er ein Werk entwarf, das sehr wohl ausgeführt werden konnte und auch wirklich fast ganz nach seinem Plane ausgeführt wurde. Er gab ihm jene Formen, die an den Bauten der Hugenotten üblich waren, welche Mansart geschaffen, Lepautre und Marot für alle Verhältnisse anbequemt hatten. Ein gequaderter Mauerstreif an den Ecken, Fenster in guten Verhältnissen und mit bescheiden gezeichneten Gewänden, an den Hauptvorsprüngen eine Ordnung, hier und da in den Achsen ein Giebel über dem Hauptgesims — das sind Formen, die nie ganz mißlingen werden, in deren feinerer Durchbildung sich ein sicheres Gefühl für Verhältnisse bekundet — die aber des Eigenwerthes fast ganz entbehren. In dieser Richtung erweist sich Eosander als ein Mann, der die Höhe der Kunst darin sah, worin der Hofmann die Höhe der gesellschaft-

lichen Form erblickt: In der mühelosen Beherrschung der geltenden Gesetze und in dem Bestreben, weder im Bösen noch im Guten sich allzuweit von der schicklichen Mitte zu entfernen. Wo er aber etwas Besonderes schaffen wollte, fiel er leicht aus der Rolle. Der Thurm, den er vor das Schloß setzte, ein hoch aufsteigender Mauercylinder mit Kuppel und Laterne, ist für die Fassade unterschieden zu mächtig. In ihm bekundet sich auch Eosanders ursprünglich italienische Schulung. Namentlich die in Reliefperspektive vertieft gebildeten Fenster sind eine Erfindung Bernini's, welche am wirkungsvollsten an der Loggia des Palazzo Barbarini zu Rom auftritt.



Die innere Einrichtung von Charlottenburg zeigt, wie bereits gesagt, sehr verschiedene Hände. Von Eosander selbst sind, nachweisbar durch Stiche,<sup>143</sup> sicher die Kapelle (1704 bis 1706), das Porzellanzimmer und der Saal der Drangerie. Dies giebt einen Anhalt für die Beurtheilung des Künstlers.

Betrachten wir zunächst das Porzellanzimmer: Es zeichnet sich vor allen Räumen durch die gewölbte, mit einer großen Freske geschmückte Decke aus, ein breites barockes Gemälde, mit aus dem Bilde herausstürzenden Figuren, ja einem bunt bemalten körperlichen Hirsch, dessen Kopf über das Hauptgesims herabhängt. So etwas kommt meines Wissens nirgends in Paris vor, das ist durchaus deutsch-italienisches Barock. Es paßt aber auch nicht sehr zu dem feinen und doch wirkungsvollen Hauptgesims, welches vollständig vergoldet und mit Porzellantellern geschmückt ist, deren je einer auch das Hauptstück jedes Theiles der stoffartigen Gehänge an der Platte bildet. Außer den stilistisch hier nicht in Betracht kommenden chinesischen Wandgestellen bilden Grottesken, farbig auf Goldgrund gemalt, den Hauptschmuck. Sie erinnern zumeist an jene Zierweise, welche in Paris vor Lebrun's Auftreten beliebt war, an die Ausschmückung von Vaug-le-Vicomte, an Zimmer in Fontainebleau, an Malereien in Stupinigi bei Turin, in Würzburg und Pommersfelden. Gleiche Malereien findet man in mehreren anderen Räumen, welche der Zeit Eosander's angehören. Ihre Zeichnung ist zierlich, manchmal etwas leer, zu fein in den Linien,

ihre Farbe etwas süßlich, die Fleischtöne mit einem Stich in's Blaue, die Gestalten von einer großen plastischen Gebundenheit. Ich möchte Josef Werner, den Schüler Maratti's, für den Künstler halten, dem man diese Arbeiten zuweisen könnte.

Sie finden sich namentlich in den kleinen Zimmern, welche sich Sophie Charlotte im linken Flügel, wie aus den Monogrammen und der Krone hervorgeht, erst als Königin einrichten ließ. Es sind dies die schönsten des Schlosses. Ein Künstler, der die Apollogalerie des Louvre und die dort noch vorherrschende ungemein edle, gemessene Schule Francois Mansart's genau kannte, hat hier Musterleistungen ornamentaler Verzierungen geliefert, graziose, fast überzierliche Reihungen von Palmetten, aber auch von Wappen und Namensverschlingungen, Kindergestalten u. s. w. Alles von einer sinnvollen Anmuth und einem Gefühl für das Kleine, also von Eigenschaften, die Schlüter's Wesen fern standen. Hier hatte wohl zweifellos ein Franzose, wahrscheinlich auch de Bodt, die Hand im Spiel.

Eosander selbst war nicht dieser Richtung zugethan: das beweist seine Kapelle, welche, wie Sturm sagt, „nach päpstlichen Zierathen schmecke“, d. h. an Reichthum und Ueberschwenglichkeit der Formen über das Maß des für eine protestantische Kirche Schicklichen hinausgehe. Denn Sturm ist der Meinung, daß, wo die Kirchen „am prächtigsten stehen, die Tempel des heiligen Geistes am seltensten und verwüestesten zu sein pflegen.“

Auch an der Charlottenburger Kapelle mischt sich die feinere Behandlung der Architektur, welche den französischen Anschauungen Eosander's entsprach, mit dem derbsten Barock, schweren, die Hauptlinien überschneidenden Wolken, mächtigen freischwebenden Engelsegestalten, kühn geschwungenen Ornamentlinien. Das Bildnerische, namentlich die Flachbilder, außer jenen in den Wandpfeilerfüllungen, die Engel und anderes könnte sehr wohl unter Schlüter's Mitwirkung entstanden sein. Der dritte Raum, die Orangerie, zeigt wieder dieselbe Mischung des Stiles, französische Vorsicht in der Behandlung des Architektonischen, italienische Breite in der Durchbildung der Deckengewölbe und des figürlichen.

Durchwandert man nun die Säle des Charlottenburger Schlosses, so findet man, daß in fast allen Räumen, also auch in

den sicher unter Eosander's Oberleitung entstandenen, verschiedenartige Kräfte walteten. Nicht immer stimmt ihr Betrieb überein: Da ist der außerordentlich feine Holzschnitzer King, ein Engländer aus der fortgeschrittenen klassicistischen Schule des Landes; da ist ein zweiter Holzschnitzer, der sich in zierlichen Thürverkleidungen, in zartem Ornament erschöpft und als unmittelbar aus Paris eingeführt erscheint; da sind Maler verschiedener Richtung, vom flottessten süddeutschen Barock, von Werken im Sinne des Altomonte oder Troger bis zu streng abgewogenen Grottesken und schon im Ton verflauten holländischen Allegorien. Es zeigt sich, daß auch Eosander entweder nicht die Absicht oder nicht die Macht hatte, das Schloß einheitlich zu schmücken, daß er jedenfalls den vorhandenen Kräften freie Hand ließ, auch hier sich mehr als Hofmann wie als Künstler von strengen Grundsätzen erweisend.

Noch ein Schmuckstück in Charlottenburg dürfte von Schlüter erfunden sein. Auf seinen letzten Plänen für den Münzthurm (Fig. 49 und 51) sieht man eine weibliche, auf einer Kugel liegende Gestalt, mit ausgespreizten Armen und fliegendem Gewande. Es ist das „Bild“, welches nach einem Briefe Schlüter's vom 17. Juli 1706 fertig gestellt worden war, aber nie in Berlin zur Vorsehung kam. Jetzt steht eine ganz ähnlich bewegte Figur als Wetterfahne aufrecht, aber in sehr vertrackter Stellung auf Eosander's Schloßthurm von Charlottenburg: Sollte sie der letzte Rest des verunglückten Münzthurmes sein? Freilich sieht man auch schon auf dem Nering zugeschriebenen Plane eine solche Figur.



Als Schlüter dem Könige am 2. Mai 1705 schrieb, er habe sein Werk „bis hierher glücklich geführt“ und in Berufung hierauf um einen Gnadenbeweis bat, wußte er zweifellos schon, daß dies nur in bedingtem Maaße wahr sei. Denn schon zeigten sich neue Schwierigkeiten an jenem Schmerzenskinde seiner Bauthätigkeit, dem Münzthurme.<sup>144)</sup>

Mitte Juni 1706 berichtete Schlüter dem Könige abermals über den Stand seiner Bauten. Er sprach hierbei die Hoffnung aus, im August durch Gottes Hilfe „das Glockenspiel auf dem Thurme

anstimmen zu hören". Die Uhr könne noch im Juni angebracht werden. Es werde noch an der Verstärkung der Fundamente gearbeitet. Aber schon wenige Tage später, am 22. Juni, berichtet der als Statthalter zurückgelassene Markgraf Philipp Wilhelm seinem Stiefbruder, dem im Haag befindlichen Könige, daß ihm am Tage vorher hinterbracht worden sei, der Schloßthurm befinde sich in schadhaftem Zustande. Auf Befragen hatte Schlüter die Gefahr zu vertuschen versucht, da erst vor einigen Tagen etliche Risse entstanden seien und es „keine Noth habe". Zu gleicher Zeit aber hatte die Vernehmung der Handwerkmeister am Schloßbau ergeben, daß der Thurm an mehreren Stellen geborsten sei, daß schon seit zwei Jahren starke Risse stattgefunden hätten, so daß drei der starken Anker platzten, daß ferner Schlüter schon die Senkung des Thurmes bemerkt und habe messen lassen — kurz, daß der Baumeister sehr wohl die Gefahr erkannt habe, in der der ganze Bau sich befand.

Die Sache machte natürlich Aufsehen. Ein Hofrath Mieg und Eosander bemühten sich, die Wahrheit zu ergründen, wohl ebenso sehr in der Absicht, Schlüter zu schaden als der Sache zu nützen. Nun stellte sich heraus, daß Schlüter selbst ein sofortiges Unheil fürchtete; hatte er doch mit dem Abbruch der oberen Thurmtheile am 25. Juni Nachts 1 Uhr — also in aller Eile — begonnen, nachdem er sich durch jene Abmessung klar geworden war, daß der ganze Thurm sich senke. Am 26. Juni schrieb Markgraf Philipp Wilhelm nochmals nach dem Haag, dienstbesessene Berichte Mieg's kamen noch hinzu, durch welche Schlüter's Unsicherheit und der Widerspruch in seinen und seiner Leute Aussagen geflissentlich klar gelegt wurden. Dieser selbst erscheint um so mehr im Unrecht, als er die Gefahr zu vertuschen suchte, über die er sich selbst falsche Vorstellungen kaum noch machen konnte.

Gegen Schlüter spricht auch die Form, in der er sich weiter vertheidigte. Zunächst schrieb er in höchster Erregung — man sah ihn händeringend im Vorzimmer des Markgrafen auf- und abgehen — an den König, um dessen Ungnade von sich abzuwenden. Er berief sich auf seinen Fleiß, auf seine Absicht, dem Könige durch den Thurm Vergnügen zu bereiten, und legte einen in der Eile skizzenhaft gefertigten Riß vor, wie er nun diesen zu gestalten gedenke (Fig. 51).

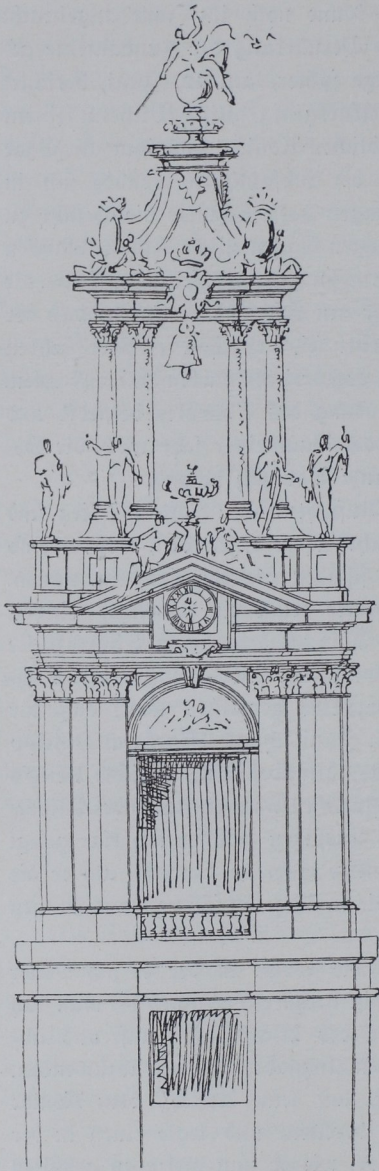


Fig. 51. Münzthurm zu Berlin. Vierter Entwurf (Schlüter).

Der Plan ist sehr merkwürdig dadurch, daß Schlüter fast bis ins Detail auf Nering's alten Entwurf zurückging. Nur der Helm erfuhr eine zeitgemäße Aenderung, die Verhältnisse eine Umbildung. Die Mauer Massen wurden leichter geformt. Vielleicht hoffte Schlüter somit, die Verantwortung von sich selbst abzulenken.

Schon am 29. Juni richtete er an den beim Könige weilenden Freiherrn v. Prinzen, den Schloßhauptmann und seinen unmittelbaren Vorgesetzten, die Bitte, ihm mitzutheilen, wie der König die Sachlage auffasse. Die Aufregung hatte ihn krank ins Bett geworfen, er litt an Zittern in den Händen, so daß er keinen Strich zeichnen und den Auftrag des Königs, einen Thurm für die Peterskirche zu Berlin zu entwerfen, nicht ausführen konnte. Da eine Antwort nicht erfolgte, wiederholte Schlüter am 10. Juli seine Bitte um Nachricht.

Am selben Tage war die königliche Verordnung in dieser Angelegenheit in Berlin eingetroffen. Sie befahl, einen Ausschuß einzusetzen,

welcher den Bau und Schlüter's Aenderungspläne prüfen sollte. Prinzen, welchem der in seinem Amtskreise sich ereignende Unfall gewiß auch wenig willkommen war, scheint die ruhige Behandlung der Angelegenheit durch den König erwirkt zu haben, ja er schrieb an Schlüter selbst einen wohlwollend gehaltenen Brief, welcher diesem „recht wie ein himmlisches Geschenk“ erschien, zumal nun, da die allgemein erwartete königliche Ungnade ausgeblieben war, die Bestürmung des unglücklichen Hofbaudirektors durch die noch nicht bezahlten Handwerker, eine „nicht menschliche, sondern Höllequal und Marter“, beendet war. Zugleich bat Schlüter, dem Ausschusse einige Herren vom Hofe und vom Geheimrathe beizugeben, sichtlich, um so gegen die ihm mißgünstigen Fachleute, welche der König berufen hatte, sich ein Gegengewicht zu schaffen.



Der König hatte Cosander, Grüneberg und Sturm in jenen Ausschuss berufen. Sie sollten gemeinsam mit Schlüter über die Sache berichten. Am 14. Juli ging Schlüter der Befehl zu, sich mit jenen „sofort zusammenzuthun“. Am 17. schrieb er wieder an Prinzen, dem er nun erst, angesichts der Gewißheit, daß die Wahrheit bald an den Tag kommen werde, zugestand, daß der ganze Thurm abgebrochen werden müsse oder, daß man mit dem Niederreißen wenigstens soweit gehen müsse, bis der Rest „von sich selbst stehen müßte“. Der Vorschlag, den er machte, auf diesen Rest ein leichtes Belvedere zu bauen, Uhr und Glockenspiel aber auf einem alten Thurme an der Spreeseite des Schlosses zu errichten und dies womöglich in einem Jahre fertig zu stellen, zeigt, wie wenig auch jetzt noch Schlüter den Ernst der Lage begriff.

Am 18. Juli kam Sturm von Frankfurt a. O., wo er an der Universität lehrte, nach Berlin. Der Ausschuss besichtigte den Bau. Schon hier zeigte sich Schlüter's Reizbarkeit und der unverkennbare Hohn der theoretisch gebildeten Baumeister gegen den Bildhauer. Als man vom „babylonischen Thurmbau“ sprach, schluckte Schlüter noch den Aerger hinunter. Als man ihn aber dann einem förmlichen Verhör unterzog oder ihn doch mit Fragen so bestürmte, daß er in einem Verhör über Leben und Sterben zu sein glaubte, über-



kam ihn mit Gewalt das Gefühl seiner künstlerischen Größe, seiner Ueberlegenheit als Barockmeister über die Klassicisten, die ohne Bücher sich nicht zu behelfen wußten und ihn, den „rechten Meister“, wie einen „unvernünftigen Jungen traktiren“, so daß er „von Zorn entzündet“ seiner Wege ging.

Sichtlich waren die beiden großen Strömungen in der Baukunst vorzugsweise in Schlüter und Sturm heftig aneinander gestoßen. Der Kampf zwischen Barock und Klassicismus, zwischen Künstlerthum und Gelehrtenthum, welcher 20 Jahre früher zwischen Bernini und dem vom Arzt zum Architekten gewordenen Perrault beim Bau des französischen Königsschlusses, des Louvre, zum ersten Male zum Siege der Regelrichtigkeit über das freie Ich des Künstlers geführt hatte, jener Kampf, welcher anderthalb Jahrhunderte früher sich schon in der Verschiedenheit des Schaffens von Michelangelo und Palladio geäußert und seitdem nie geruht hatte, der Kampf zwischen Können und Wissen, zwischen Schule und Phantasie, System und Individualität führte hier wie damals und fast in der ganzen Welt zum Siege der antiken Regel. Das Barock wurde in Schlüter geschlagen, so daß es bald aus Berlin wieder verschwand, wohin es erst der Schloßbau getragen hatte. Wohl war man sich in weiteren Kreisen des letzten Inhalts jenes Streites nicht bewußt, den man für einen rein persönlichen hielt. Nur die Betheiligten selbst mögen ihn gehäht haben.

Die Berichte von Schlüter's Gegnern sind durchaus sachgemäß, ruhig in der äußeren Form, aber vernichtend im Inhalte. Sie beantragten völligen Abbruch des Thurmes und verwarfen die letzten Vorschläge Schlüter's, zu welchen nicht einmal Zeichnungen vorlagen. Schlüter's Gebahren am Bau, seine Sorglosigkeit, sein Mangel an klarem, praktischem Willen richtete ihn als ausführenden Architekten. Seine eigene Meldung über die Ausschußsitzung, die er am 27. Juli an Prinzen erstattete, ein Schreiben voller Anklagen und ohne sachlichen Inhalt, verschlimmert noch das Urtheil über ihn. Als Kind seiner Zeit und der merkantilistischen Anschauung des Staatslebens wagte er am Schluß seines Briefes zu sagen: „Es leiden Seine Königliche Majestät unter dem Mißlingen des Werkes keinen so großen Schaden, denn die Materialien sind alle zu gebrauchen, und der Macherlohn ist meist in der Accise wieder ein-