

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 Apollogallerie 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