

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

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 Grotesken 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).