

Außer diesen dekorativen Arbeiten möchte ich Schlüter noch eine Anzahl in den Schlössern in und um Berlin befindlicher Reliefs zuweisen. So vielleicht einen Cyclus von sechs Arbeiten, die sich jetzt im Treppenraume des weißen Saales in Berlin und vier davon wiederholt in den Thurmhallen des Charlottenburger Schlosses finden.<sup>145a)</sup> Sie sind zwar nicht mit einem Namen gezeichnet, ich finde sie überhaupt nirgends erwähnt, aber die Behandlungsweise und der Gegenstand lassen die Vermuthung frei, daß sie aus Schlüter's Hand stammen. Vielleicht gehören sie zu den für die Attika des Zeughauses bestimmten Arbeiten. Sie beziehen sich zum Theil auf Kurfürst Friedrich III. Da steht auf einem ein Jüngling vor einem Bildhauer, der soeben sein Werk vollendet, ein Relief des Hercules mit der Inschrift: Herculi Musarum. Andere schleppen Kunstwerke herbei: Candelaber, Waffen. Im Hintergrunde steht ein Tempel der Musen. Manche Gestalten erinnern lebhaft an die Bekrönungsgruppen des Zeughauses, jedoch ohne deren Gewaltsamkeit in der Bewegung. Ein zweites, merkwürdiges Bildwerk zeigt einen bekrönten, reich gerüsteten Fürsten vor einer großen Landkarte, welche die Elb- und Havellande darstellt. Ein Mönch mißt mit dem Zirkel die Größe etwa von Anhalt ab. Im Hintergrunde sieht man die Statue eines Kurfürsten; Rathsherren mit Aktenrollen und Krieger drängen sich herbei. Ich denke, es wird sich um die Besitzergreifung Brandenburgs durch Kurfürst Friedrich I. handeln, und um den Hinweis auf seinen Nachkommen Friedrich III. Doch will ich besseren Erklärungen nicht vorgreifen. Hier ist es uns nur um die künstlerischen Vorzüge des Reliefs zu thun, um die sichere Composition, die kräftige Durchbildung der Menschengestalten, die tüchtige Individualisirung der verschiedenen Stände. Ein Windspiel in der rechten Ecke ist ebenso trefflich durchgearbeitet wie das kunstgewerbliche Beiwerk.

Und dann findet man einen Jüngling, der Trophäen des Krieges aufstellen läßt, während der Genius des Friedens neben ihm steht. Im Hintergrunde vergegenwärtigt eine toskanische Säulenhalle das Zeughaus. Oder gegenüber wird an der Langen Brücke gearbeitet. Der Flußgott der Spree reicht sich die Hand mit einer durch ein Rad wohl als Verkehr symbolisirten weiblichen Gestalt; Handel und Ackerbau nahen. Ein edler Jüngling ver-

einigt sie, indem er seine Hand auf die verbundenen Rechten jener legt.

Alle Gestalten sind niederländisch „deftig“, das Relief ist flott, flach gehalten, oft nur im Umriß in die Fläche eingekraßt und etwas abgerundet. Die Hauptgestalten treten dagegen bis zu voller Rundung hervor. Die Körper zeigen einen durch klassische Absicht gemilderten Schwung der Linien — manchmal sogar einen etwas zu schön stilistischen. Die Composition ist ohne Absichtlichkeit klar, bei dem Relief mit dem Zeughaus vielleicht schon zu übersichtlich abgetheilt. Die nicht geschilderten Reliefs hängen so ungünstig, daß ich sie nicht genau erkennen konnte.

Ein anderes Relief findet sich in der brandenburger Kammer des Schlosses. Die ruhige Vertheilung der Massen und die sichere Zeichnung der beiden über einem Kamin schwebenden Figuren spricht dafür, daß Nicolai Recht hatte, dies Werk, und zwar neben den „Welttheilen“ dieses allein in den Paradesälen, als Schlüter's eigenes Werk zu bezeichnen.



In der Domgruft befinden sich eine Anzahl von Sarkophagen, von welchen nicht unwahrscheinlich ist, daß ihr Entwurf Schlüter zugehöre. Zwei kleinere beherbergen die jung verstorbenen Kinder des Markgrafen Philipp Wilhelm von Schwedt, welche 1701 und 1704 starben. Der kräftig profilirte Körper der Särge ruht auf Löwenfüßen. Eine Art Dreischlitze gliedern ihn, prächtige Wappen decken die Stirnseiten. Der Aufbau ist schwungvoll und sicher, wesentlich unterschieden von dem der älteren, in den Formen der italienisch-deutschen Stuckaturen gehaltenen Sarkophage.

Eine Stufe weiter geht der prachtvolle Zinnsarkophag des Markgrafen Philipp Wilhelm selbst, der 1711 starb. Das Werk wurde bis 1714 fertig und verkündet in allen Theilen Schlüter's Eigenart. Namentlich die meisterhaften Reliefs an den Langseiten, die den Prinzen in Begleitung von Mars und Merkur darstellen, die fest und sicher entworfenen Rüstungs- und Waffenstücke zu deren beiden Seiten, die schwungvollen Kartuschen sind ächte Beweise für Schlüter's nie in kleinliche Sauberkeit sich verlierende, sondern flißgenartig breite Technik. Die vollen Körper, die runden Köpfe,

die ganze Haltung verräth, daß der Meister auch jetzt noch der Schule Quelljin's treu geblieben war.

Die Vollendung der ganzen Richtung bilden die beiden Sarkophage für König Friedrich I. und die Königin Sophie Charlotte. Die letztere starb bekanntlich 1705. Schlüter's Mitwirkung an diesem Werke ist verbürgt.<sup>146)</sup> Schwerer zu erklären ist sie an dem Sarkophag des Königs; es sei denn, daß dieser ihn schon bei Lebzeiten als Gegenstück zu dem seiner Gemahlin bestellte.

Die Sarkophage sind in Zinn gegossen und vergoldet. Der reich gegliederte, vortrefflich profilirte Körper ruht auf kräftigen Volutenfüßen. Wappenthier, hier der brandenburgische Adler, dort die welfischen Pferde, helfen ihn tragen. Zwischen dreischligartigen aufsteigenden Gliedern sind Flachreliefs — ächt schlüterisch flotte, prächtig lebendige und den Raum füllende Arbeiten — angebracht. Die riesigen Wappen- und Inskriftkartuschen zeigen noch Spuren der teigartigen Formbehandlung der Rubens-Zeit. Vor dem Sarkophag der Königin sitzt der Genius des Todes, deren Namen in ein Buch einzeichnend. Die Auffassung ist dieselbe wie am Männlich'schen Grabe: Das Grausen ist unerbittlich; die Knochen erscheinen überzogen von einer trockenen Haut, die Nase wie eingefallen; die Hände sind kraftvoll und doch muskellos. Das Gegenstück bilden zwei Genien; eine, schlafend, liegt über den Sarg hingestreckt: eine mächtige, breit modellirte Gestalt voll Schwung und Leben, niederländisch vollsaftig, mit gerundeten, mächtigen Formen. Die andere erhebt und bekrönt das ovale Medaillon mit dem Reliefbildniß der Fürstin. Ueber den Sarkophag breitet sich der Königsmantel. Mächtige Kartuschen zieren Haupt- und Langseiten.

Das Ganze ist durchaus meisterhaft behandelt und aufgebaut: Ein Prunkstück ersten Ranges, festlich heiter, trotz der Todtenköpfe und der Schreckgestalt am Fußende. Die Behandlung namentlich des Gewandes ist eine überaus flüchtige. Es fließt ohne eigentlichen Faltenwurf in Wellen über die Profile und Gliedmaßen fort. Aber es ist von großem Leben und von einer gerade in der sorglosen Durchbildung sich offenbarenden großartigen Meisterschaft.

Der Sarkophag des Königs ist noch schöner. Den Tod ersetzt hier ein weinender Genius mit einem Engel, einem jener derben

Kinder, die für Schlüter typisch sind. Auf dem Kopfende bemühen sich zwei an den Körper des Aufbaues gelehnte, bekrönte Genien um das Reliefmedaillon des Königs. Ihre Gestalten sind noch mehr im Sinne Rubens' gedacht, großartiger, schwungvoller, körperlicher. Mächtige Massen wechseln mit feinerem ornamentalen Detail, so daß die eigentlichen Ruhepunkte im Aufbau die menschlichen Gestalten sind. Großartig ist die Behandlung der Waffen, Fahnen, Rüstungen am Fußende: Hier kann man sehen, welcher Unterschied zwischen acht schlüterischen Werken und der saubereren, zierlicheren Art des Holzschnitzers ist, der die mit der Königskrone versehenen Thüren am Zeughaus und in Charlottenburg fertigte; denn hier ist eine über alle Pedanterie erhabene Sicherheit im Modelliren das Entscheidende, während dort eine alle Unebenheiten und Unsymmetrien vorsichtig meidende Genauigkeit vorwaltet.

Vortrefflich sind die beiden Reliefsbildnisse. Namentlich das der Königin giebt die Würde der hohen Frau wie ihre Schönheit am besten wieder: Die vollen Züge sind kräftig durchgebildet, das Fleisch ist weich und lebendig, der Ausdruck sicher und wahrhaft fürstlich. Auch Friedrich's Relief verkündet in trefflicher Weise die flüssige Modellirweise, die an den Männlich'schen Reliefs entgegentrat.



Von König sind noch mehrere bildnerische Darstellungen erhalten. Die beiden Marmorstatuen im Park zu Charlottenburg und im Treppenhaus der Akademie der Künste können als Merksteine der Formbehandlung hier eines niederländischen Künstlers, dort eines deutsch-barocken gelten. Der letzteren Auffassung verwandt ist eine Marmorbüste, die jetzt in der alten Kapelle des Schlosses ihren Platz gefunden hat. Näher steht Schlüter jene in der kleinen Gallerie, wenn auch diese mir für unseren Meister als zu glatt, das Haar zu manirirt erscheint. Vielleicht ist sie von Gabrielle de Grupello, dem Bildhauer des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, der vor 1706 König Friedrich I. modellirte.<sup>147)</sup>

Wie hoch eine Schlüter'sche, nach dem Leben geschaffene Büste zu schätzen ist, das lehrt uns ein etwa 1,20 Meter hohes Meister-

werk, welches sich in Homburg vor der Höhe als dekorativer Schmuck eines Schloßthores, als sogenanntes „Schwarzes Männchen“ ver-



Fig. 54. Büste des Landgrafen Friedrich von Hessen-Homburg.

wendet findet: Es ist die Büste des Prinzen, späteren Landgrafen Friedrich von Hessen-Homburg, jenes Helden, welchem Kleist als Prinzen von Homburg ein dichterisches Denkmal setzte (Fig. 54).<sup>148)</sup>

Jacobi hat nach einer Inschrift die Büste gegossen. Schlüter's Name wird wieder nicht genannt, aber er spricht aus jedem Zuge des meisterhaften Werkes, vielleicht der größten bildnerischen Leistung unseres Künstlers. In dem Kopf steckt eine so gewaltige realistische Ehrlichkeit, ein so breites Erfassen des keineswegs schwärmerischen, aber von gesunder Kraft durchdrungenen, schon alternden Fürsten, ein solches Leben und eine solche wahrhaft monumentale Ruhe, trotz der vielgelockten Perücke, dem Hermelin, der Feldherrenscharpe und der Rüstung, trotz diesem Ueberflusse an Dekorativem, in ihm stecken also Vorzüge, wie sie zu allen Zeiten nur Wenigen gegeben sind. Daß hier Schlüter der Verfertiger war, dafür spricht neben den äußeren Gründen auch die tiefgehende innere Verwandtschaft mit seinen Hauptschöpfungen.



Am 28. August 1706 erklärte der Stralsunder Bildhauer Thomas Phalert dem Rathe der Stadt Stralsund und den Priorisoren der dortigen Nicolaikirche, mit welchen er in Unterhandlung wegen der Errichtung eines neuen Altars stand, er beabsichtige zur Ausführung dieses Werkes nach Berlin zu reisen, sich von dort zwei „künstliche Bildhauergefellen“ zu holen und bei einem angesehenen Künstler sich einen Riß ausarbeiten zu lassen. Im September war er schon „einige Wochen“ von dort zurück und hatte den Riß mitgebracht, welchen „der königliche Oberbaudirektor Schlüter inventiret und illuminiren lassen“. Dieser Riß wurde später von Phalert kopirt und den Rathsaften beigelegt, wo er sich noch heute findet (Fig. 55). Im Verlaufe der Ausführung wurden mehrere Aenderungen vorgenommen: Phalert verkleinerte den nicht ganz in den Lageplan passenden, um fünf Fuß zu breiten Entwurf, wurde aber angehalten, in allen Hauptpunkten dem „berlinischen Riß“ getreu nachzukommen. Im Jahre 1708 war das Werk bis zur Ausschmückung durch den Maler und Vergolder fertig gestellt.<sup>149)</sup>

Wir können also ziemlich genau feststellen, wann Schlüter den Altarplan zeichnete: es muß um den 1. September 1706 gewesen sein, also gerade in der Zeit, in welcher man seinen Münzthurm abtrug. Man hat also hier den Beweis, daß die Schaffenskraft des Künstlers auch in schlimmen Tagen nicht dauernd versagte.

Der Altar ist ein überaus merkwürdiges Werk. Das Mittelschiff der gothischen Kirche wird durch eine Schranke abgetheilt. Sechs Säulen tragen den diese abschließenden Balken. Von den

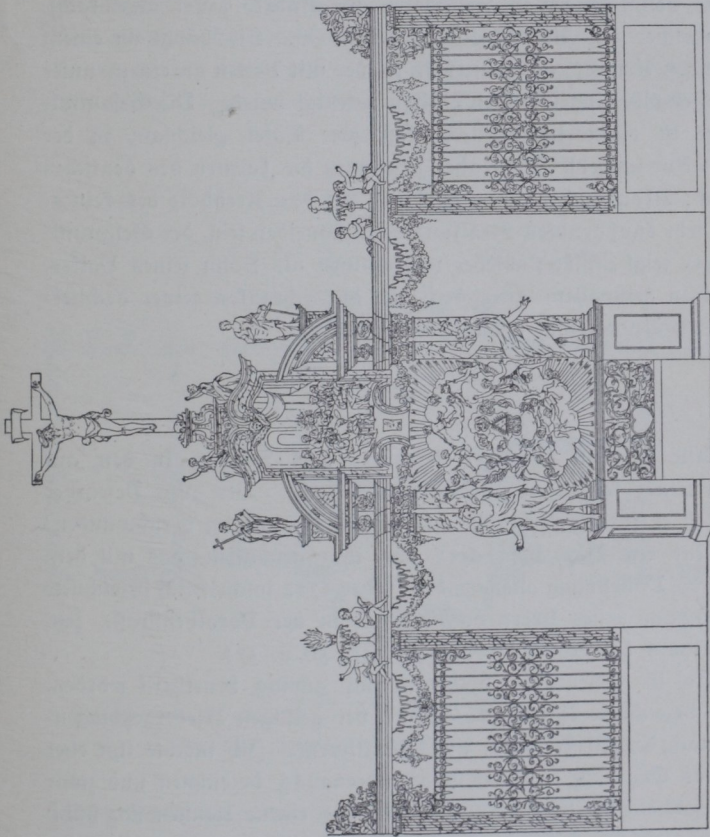


Fig. 55. Altar der Nicolaiskirche zu Stralsund. Nach Pholert's Kopie von Schülers' Entwurf.

Zwischenfeldern sind zwei durch Schmiedewerk gefüllt, zwei offene Thüren, das fünfte ist für den Altar selbst aufgespart. Hier ist der Balken als Architrav benützt. Ueber den Säulen und einem zweiten vorgestellten Paare solcher verkröpft sich das Gebälk, zwei Rundgiebelansätze und Postamente mit Statuen tragend. Als Altarbild ist

eine geschnitzte Wolkenglorie mit dem Auge Gottes und die Embleme des Glaubens tragenden Engeln angeordnet; Strahlen gehen von diesen aus; zwei große Engelsgestalten stehen zur Seite.

Zwischen den Giebelansätzen ist eine von Schlüter bemalt gedachte, von Phalert in Schnitzerei ausgeführte Tafel angebracht, auf welcher das Abendmahl dargestellt ist. Sie hängt an einem mächtigen Kreuzifix, das seinerseits wieder mit Ketten an einem unter dem Gewölbe eingespannten Balken befestigt wurde. Die Gesamtanlage ist eigenartig dadurch, daß jene Tafel gleichsam in der Architektur schwebt. Diese aber zeigt ganz die Formen des deutschen Barock: Mag auch manche Herbhheit auf das Kerbholz des keineswegs sehr kunstgeübten Stralsunders zu schneiden sein, der Gesamtentwurf zeigt Schlüter wieder vollkommen als Sohn seines Volkes, als einen geistvollen, aber doch an die Schranken seiner architektonischen Ausbildung gebundenen Künstler.



Alle Quellen schweigen darüber, was Schlüter in den auf seinen Sturz folgenden Jahren gethan habe. Bis zum Dezember 1712 ist er für die Geschichte wie in eine Versenkung verschwunden!

Nur ein Bau ist sicher von ihm geschaffen, das mit dem wohl die Vollendung andeutenden Jahre 1712 inschriftlich bezeichnete Gartenhaus eines Herrn von Kameke in der Dorothenstraße, jetzt Eigenthum der Royal-Vork-Loge (Fig. 56 u. 57).

Es ist dieser Bau bisher wenig günstig beurtheilt worden. Man bezeichnete ihn als das Werk der geistigen Niedergeschlagenheit nach den Mißerfolgen am Münzthurm. Ich möchte ihn eher als das Ergebnis erneuter Kraftanstrengung bezeichnen und zwar einer solchen, die trotzig auf sich und das eigene Können sich stützt. Kaum giebt es seit dem Beginn der Renaissance einen Bau, an dem im Detail so absichtlich der Regel ein Schnippchen geschlagen wird. Schlüter überbietet sich in Neubildungen von Formen, in rein malerischen Gestaltungen, als wenn er zeigen wolle, daß er der akademischen Regel nicht bedürfe, daß er nicht einer jener von ihm verspotteten Künstler sei, welche ohne ihre Bücher nichts fertig brächten.

Der Grundriß<sup>150)</sup> ist klar und einfach: Durch die jetzt ver-