



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Andreas Schlüter

Gurlitt, Cornelius

Berlin, 1891

Die Statue Friedrich's III.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77452](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77452)

daraus sich ergebenden Steigerungen des künstlerischen Lebens: Berlin wurde zum ersten Mal eine Heimstätte und damit auch ein Kampfplatz höherer Kunstübung.



Schlüter's ältestes nachweisbares Werk in Berlin, das erste, von dem wir überhaupt mit Sicherheit wissen, daß es von ihm geschaffen sei, ist die Statue des Kurfürsten Friedrich's III., welche Johann Jacobi 1697 in Bronze goß (Fig. 6). Diese Statue hat eine ziemlich trübe Geschichte. Man wußte nicht recht, wo man sie aufstellen sollte. Als das Zeughaus fertig war, fand sie ihren ersten Platz in dessen Hof. Dies Einstellen in einen umschlossenen Raum ist wohl schwerlich als ein Beweis hervorragender Freude an dem Werke zu betrachten. Vorher scheint sie als Bekrönung für einen Triumphbogen berechnet gewesen zu sein; denn auf einem solchen stehend (Fig. 7 u. 8), erscheint sie in einem Handzeichnungsbande der Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Dieser Thorentwurf entstand vor 1701, denn er zeigt noch das kurfürstliche Wappen und gehört wohl zu jenen Triumphthoren, welche unmittelbar vor dem Einzuge des Königs in Berlin erbaut wurden. Wir besitzen deren Abbildungen in Pitzler's Skizzenbuch.⁶⁷⁾ Die Technik der Zeichnung läßt annehmen, daß der Entwurf von Jean de Bodt hergestellt wurde, einem jungen, in der Schule Blondel's herangebildeten Künstler, welcher 1700 in brandenburgische Dienste trat. Die Architektur des Bogens ist von einer strengen französischen Klassicität und schließt sich eng an die Triumphbogen Blondel's und Perrault's für Paris an. Sehr bemerkenswerth ist, daß über den Ecksäulenpaaren sich je zwei jener Trophäen befinden, welche jetzt auf dem von Bodt umgestalteten Zeughause stehen, ebenso wie von den vier Statuen einige vor dem Mittelbau dieses Gebäudes Aufstellung gefunden zu haben scheinen. Diese schuf Guillaume Hulot, ein aus Paris 1700 nach Berlin berufener Künstler. Wahrscheinlich stellen also die hier zuerst veröffentlichten Blätter nur einen Vorschlag zur Verwendung der Statue dar, deren, wie Nicolai erzählt, mehrere gemacht wurden. Nach vielerlei Versuchen an wechselnden Plätzen schenkte sie König Friedrich Wilhelm III. nach Königsberg, wo sie vor dem Schlosse Aufstellung fand. Bis in die neueste Zeit hat man das Denkmal als einen fehlgriff



Fig. 6. Statue des Kurfürsten Friedrich's III. zu Königsberg.

Schlüter's bezeichnet und meist unbeachtet gelassen. Sehr mit Unrecht: namentlich in kunstgeschichtlicher Beziehung ist es für die Sonderart ihres Meisters überaus lehrreich.



Fig. 7. Entwurf zu einem Triumphthor für Berlin.

Der König ist in der reichen Gewandung römischer Kaiser dargestellt. Den Rumpf deckt ein mit Akanthusranken verzierter Panzer. Auf der linken Brust ruht der Stern des Hofenband-Ordens. Den Gürtel ziert vorne ein prächtiges Gorgonenhaupt,

er trägt das antike Schwert. Der Kurfürst schreitet mit dem rechten Fuß vor, den linken eben vom Boden hebend. Die Beinschienen sind von reicher, eigenartiger Gestaltung. Mit dem nackten linken Arm greift er nach hinten, um den prächtigen Hermelin anzuziehen,



Fig 8. Entwurf zu einem Triumphthor für Berlin.

die Rechte stützt sich auf den (ächten?) Kursescepter, welcher auf einem zu Füßen stehenden Prunkhelm aufruht. Der Mantel breitet sich über die rechte Brust und den Arm. Der Kopf ist unbedeckt, das Haar lockt sich nach rückwärts. Das Gesicht ist von

frischem Leben, keineswegs geschmeichelt, aber ausdrucksvoll: es zeigt einen nicht eben großen und nicht hervorragend geistvollen Mann, dem es aber an äußerer Würde nicht gebricht und der bestrebt ist, dieselbe aufrecht zu erhalten. Namentlich der stark vorgedrängte, wenig schöne, doch bezeichnende Mund giebt uns die Sicherheit, daß das Bildniß einer geschichtlichen Urkunde über das Aussehen des Kurfürsten gleichkommt, trotzdem er in einer ihm fremden Tracht geschildert ist.

Die Bildsäule steht auf einem Rundschild. Der abscheulich nüchterne Sockel stammt aus neuerer Zeit. Früher sollten Sklavengestalten denselben tragen; ein anderer Bildhauer, Koch, hatte sie gefertigt. Aber sie mißfielen der folgenden Zeit und wurden entfernt. Schöner als der heutige Sockel waren sie wohl zweifellos.

Bezeichnend für die Figur ist die etwas übertriebene Bewegung. Die rechte Hüfte ist stark vorgedrängt, bei rechtem Ausschreiten das Rückwärtsstrecken der Linken etwas gezwungen. Das Untergewand flattert um die Schenkel, der Mantel wirft mächtige Falten. Das Stoffliche ist von außerordentlicher Meisterschaft, die Muskeln des Fleisches sind kräftig, doch ohne Schwellung herausgebildet, die einzelnen Stoffarten sorgfältig dargestellt, der Faltenwurf ist reich, bewegt, von augenblicklicher Bildung. Der durch das mächtige Haar etwas schwer erscheinende Kopf, der kräftige Rumpf stehen in für das moderne Gefühl nicht glücklichem Gegensatz zu den etwas schwachen Beinen. Vielleicht ist hier der Umstand von Einfluß gewesen, daß der König etwas verwachsen gewesen sein soll. Aber es ist Schwung, Kraft, Bewegung in der Statue, ein sicheres Erfassen der Natur, ein schnelles Auge und eine rüstige Hand bekunden sich in ihr. Bemerkenswerth ist die stilistische Seite. Der Realismus eines Quelljin und Verhulst mischt sich mit stark deutschen Elementen, namentlich einem kühnen Vordrängen des barocken Empfindens. Italienisch ist an der Statue so gut wie nichts. Sie zeigt vielmehr weit deutlicher als irgend eines der späteren, reiferen Werke den deutschen Schüler der Belgier.

Die Höhe seines künstlerischen Schaffens erlangte Schlüter bei seinen Arbeiten für das Berliner Zeughaus.



Wer diesen berühmten Bau unbefangenen Auges betrachtet, wird empfinden, daß er ohne den plastischen Schmuck, so wie ihn Blondel entwarf, ein Werk echt akademischen Geistes, regelrecht, aber keineswegs geistvoll sei. Der vornehm einfache, streng schulgemäße Aufbau nach der Weise des François Mansart, die feine wohlhabgewogene Detaillirung, die Unmuth der Formen, die reiche, aber schwächliche Gliederung im Vor- und Rücksprunge offenbaren den eigenthümlichen Geist der Frühzeit Ludwig's XIV., in welcher sich auch in der Literatur die klassische Regel befestigte, doch die Formen noch gebunden, frei von Willkür, bescheiden, ohne jenen Ueberschwang des Pathos waren, der den Sonnenkönig in den Tagen seiner Manneskraft umgab. Eine Kunst in der Art des Lafontaine, des Racine und des Boileau.

Vor Allem war den Gesetzen der Ordnungen, ihrer Verhältnißlehre, wie sie Vitruv überliefert und Palladio neu belebt hat, Genüge gethan. Die Feinheit in der Handhabung der antiken Form, welche das Berliner Zeughaus auszeichnet, die Abklärung von barockem Drang besaß damals kein Künstler der Welt, außer den besten der Pariser Schule. Man braucht nur die Zeichnungen Sturm's oder des Holländers Danfaert durchzusehen, die mit lebhaftem Eifer nach vollem Verständniß der Vitruvianischen Formen rangen, um zu sehen, wie schwer es den Künstlern jener Zeit noch wurde, das ehrlich erstrebte Ziel zu erreichen. Dazu bedurfte es einer Vorschule und einer ausgebildeten Kunstrichtung, dazu bedurfte es vor Allem der Vorarbeit des Desbrosses und des François Mansart. Hat doch auch später das Hellenenthum kein Künstler in jener Weise in sich aufzunehmen gewußt, wie es in Berlin geübt wurde, wenn ihn nicht die Vorarbeit Schinkel's und die Berliner Schule beeinflusst hatten.



Die Frage nun, in wie weit Nering und Grüneberg an der Detailbildung des Baues mitgewirkt haben, als sie seit 1695 nach einander den Auftrag bekamen, den Bau auszuführen, ist eine schwer zu entscheidende. Da die Grundsteinlegung am 28. Mai 1695 stattfand, Nering am 24. Oktober desselben Jahres starb,⁶⁸⁾ so ist er wohl schwerlich über den Rohbau hinausgekommen, zumal