



Andreas Schlüter

Gurlitt, Cornelius

Berlin, 1891

Lebensstellung Schlüter's. Gehaltsaufbesserung - Der zweite Hof im Schloß - Baukosten - Erneute Gunstbezeugungen - Gesellschaftliche Stellung - Rivalität mit Eosander - Kampf gegen das Barock - ...

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

Politik und Familienangelegenheiten viel zu sehr beschäftigt, um ein sorgsames Auge auf die Vorgänge am Bau zu haben. „Mitten unter dem Lärm der Waffen, sagt die Inschrift auf dem 1702 erschienenen Stich, welcher Schlüter's Entwurf darstellt, und mitten unter tausend Sorgen für die Ruhe Europa's“ ließ der König diesen Thurm „zum Schmuck der Stadt und zu öffentlichem Nutzen“ bauen.

Besondere Schwierigkeiten bot die Gliederung des Unterbaues, der nun eine formlose Masse darstellte. Die ihm angefügten Reliefs von fast 9,5 Meter im Geviert befunden geradezu den Bankerott Schlüter's als Architekt. Sie sind thatsächlich unmöglich. Angesichts dieses Entwurfes versteht man die Vorwürfe Sturm's gegen den Bildhauer, welcher die Wände mit Plastik überhäufen wollte.

Konstruktiv war der Vorschlag kaum minder unglücklich. Schlüter legte an den ohnehin schon übermäßig dicken Thurm gegen Osten einen riesigen Mauerkörper von 15,7 Meter Breite, 10,7 Meter Tiefe und 27,7 Meter Höhe. Von diesem etwa bis zur halben Höhe aufgeführten Block spannte er zahlreiche Strebebögen gegen den sich nach Westen senkenden Thurm zu und suchte dessen Last vermittelst 11—16 Centimeter starker schmiedeeiserner Anker abzufangen. Der Mauerkörper war massiv, eine ungeschlachte Masse von etwa 2400 Kubikmeter oder etwa 1 Million Ziegelsteinen. Aber mit seiner Hilfe gelang es doch, den Thurmbau in verschiedenen Unterbrechungen bis zur Mitte des Jahres 1706 fortzuführen. Er hatte die Höhe von etwa 60 Meter erreicht.



Schlüter stand nun in der Höhe der Gunst und erntete die Erfolge auch für seine baukünstlerischen Leistungen. Im Jahre 1702 kam er um eine Gehaltsaufbesserung ein. Er schilderte in der Eingabe seine Lage: 250 Thaler koste die Miethe seiner Wohnung, 300 Thaler die Erhaltung seines Geschirres, denn er könne in Berlin „vor allem Ueberlaufen der Leute nichts machen“ und habe vor der Stadt einen weit abgelegenen Ort sich suchen müssen, um in Ruhe „was Rechtes inventiren, modelliren und zeichnen“ zu können. Er sei nicht im Stande, die Handwerker und Künstler, welche am Schloß arbeiteten, zu Fuß zu besuchen. Seine

Wohnung sei groß, denn er habe außer der Zeichenstube eine Schreibstube, die 150 Thaler Unkosten verursachte. Kleidung und Lohn kosteten weitere 100 Thaler, so daß ihm von seinem Gehalt als Hofbildhauer — 1200 Thaler — nur 400 Thaler für Weib und Kinder blieben. Die 1000 Thaler, welche er Zulage als Hofbaudirector erhalten hatte, gingen für Zeichner, Instrumente und Zubehör zum Zeichnen auf. Gab er doch seinen vier Zeichnern einen ansehnlichen Gehalt, so daß ihm für Heizung, Beleuchtung, Zeichnungsmittel, darunter für 6 Groschen Semmel die Woche zum Radiren, nur 200 Thaler übrig blieben. Er berechnete sich, daß er sich um 2800 Thaler im Ganzen besser gestanden hätte, wenn er Hofbildhauer geblieben wäre, und bat daher um eine auch rückwirkende Mehrbewilligung von 1000 Thaler jährlich, damit er das begonnene Werk „tapfer“ fortsetzen könne.

Der neue Schloßhauptmann, von Prinzen, unterstützte diese Bitte beim Könige, „da Schlüter seither das große Werk des Schloßbaues durch Gottes Gnade so glücklich geführt“ und zur Unterstützung seines „so glücklich angewendeten Fleißes“. Der König entschloß sich, nach einer von Wartenberg ausgestellten Resolution vom 3. Mai 1702, dem Künstler die Zulage von 1000 Thaler von Reminiscere, also vom Frühjahr an zu gewähren. Schlüter hatte somit ein Jahreseinkommen von 3200 Thalern.



Am Schloß schritt der Bau immer weiter. Wie aus Blesendorfs und Schenk's Darstellungen hervorgeht, bestand ursprünglich die Absicht, auf den Schloßhof die Außenarchitektur zu übertragen. Diesen Zeichnungen mochten die älteren „gemachten Desseins“ zu Grunde liegen. So wenig aber die Simplicität der Fassade Schlüter's künstlerischem Empfinden entsprach, so wenig die große Säulenhalle des Hofes. Er scheute sich nicht, den theilweisen Abbruch derselben vorzuschlagen. Im Jahre 1701 legte er, wie es scheint, die neuen Pläne für die Gestaltung des Hofes vor, welche Decker und Broebes 1703 stachen. Im folgenden Jahre kam es zur Verwirklichung derselben. Jene prächtigen Säulen, zwischen welchen die alten Arkaden eingespannt waren, wurden außer an

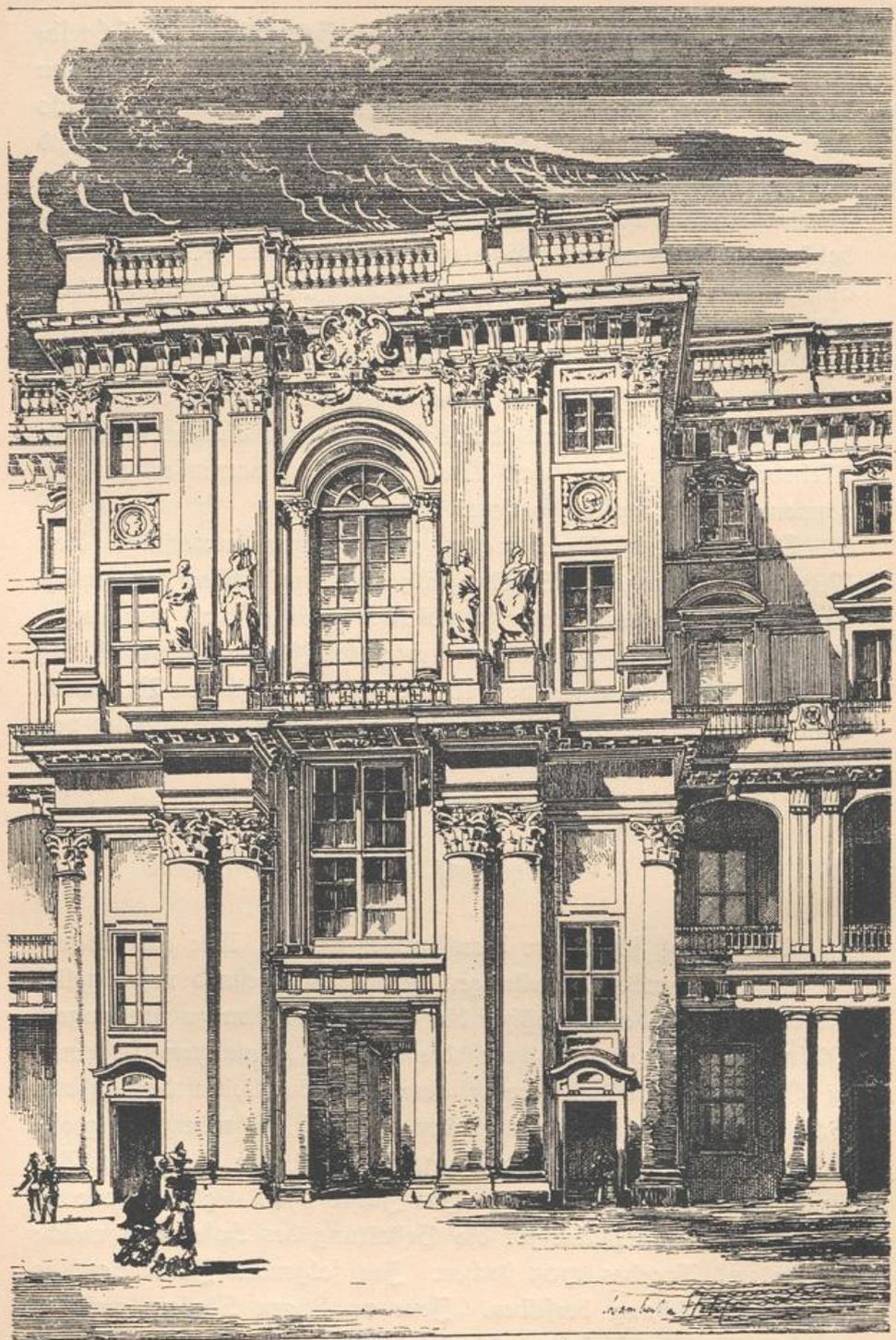


fig. 50. Das kgl. Schloß zu Berlin. Treppenhaus im zweiten Hof.

den die Treppen beherbergenden Mittelbauten niedergerissen und zugleich für die große Schnecke eine neue Treppenanlage geschaffen. Auch hier war die künstlerische Absicht an Stelle der rythmischen Folge gleichwerthiger Bautheile eine wirkungsvolle künstlerische Steigerung zu setzen, die Massenvertheilung lebendiger zu machen, an Stelle jener ruhmredigen Einfachheit, welche das Wesen des italienischen Barock ist, den Formenreichtum und die lebensfrohe Vielgestaltigkeit deutscher Kunst zur Geltung zu bringen.

Auch dieser Schöpfung gegenüber darf die Kritik nicht schweigen. Die Durchschneidung der Mauerfläche durch das schwere, langweilig profilirte Gurtgesims in zwei gleichwerthige Theile ist nicht eben glücklich. Die Empfindung hierfür mag Schlüter veranlaßt haben, die oberen Stockwerke sehr einfach zu behandeln und dort, wo dies nicht thunlich war, an den Treppenvorbauten, der Architektur nur eine mäßige Ausladung zu geben. Die Wucht der alten Säulen, welche nichts tragen als ein verköpftes Gebälk und Statuen darüber, steht im Mißverhältniß zu der trockenen und ängstlichen Bildung der Wandpfeiler des Obergeschosses. Die Fenstergewände sind nüchtern, das Ganze fällt entschieden gegen die Reste der alten Anlage an Bedeutung und innerer Größe ab. Dagegen ist an Leben außerordentlich gewonnen. Der Zug festlicher Heiterkeit, übersprudelnden Gestaltungsdranges ist in die so starr große Anordnung hineingetragen, welche die Gesamterscheinung des Hofes mächtig steigert. Es vollzieht sich ein merkwürdiger Wandel an den schönen Säulen, die einst die belebtesten Theile, nun die breitesten Massen des Baues darstellen; denn die neuen Arkaden sind leicht und bei eigenwilligen Einzelheiten heiter bewegt. Der Entwurf zeugt nicht immer von künstlerischer Sicherheit, aber von entschlossenem Handeln. Ein schulmäßig gebildeter Künstler hätte sich wohl gescheut, vier Stützen nebeneinander zu stellen, wie es am Ansatz der Gallerie an die große Treppe geschah, er hätte schwerlich Konsolen so lange gezogen, wie jene aufrecht stehenden im Obergeschoß des Umganges. Aber er hätte wohl auch nicht ein Werk geschaffen, dem der Zug des Eigenartigen so mächtig aufgedrückt ist, wie der Hofarchitektur des Berliner Schlosses.



Im Jahre 1704 begannen die Pläne zum Umbau des Hofes sich zu verwirklichen. Sichtlich erfüllte die gewaltige Bauhätigkeit den ganzen Hof mit Befriedigung. Selbst die Königin konnte sich der Bewunderung des Geplanten und Geschaffenen nicht entziehen. Sie sendete die Pläne an „Madame“, an die Herzogin Eiselotte von Orléans nach Paris. Dorthin schickte sie auch im Plan, was sie selbst zu bauen vorhatte, „zur Approbation des französischen Hofes und der besten Kenner“, wie Eosander erzählt. Am 22. Oktober 1704 antwortete die ausgezeichnete Frau: „Ich glaube, der König in Preußen hat die Pière philosophale erfunden, wegen aller Magnificenz, so sie haben in Alles. Denn bauen ist keine Verirei, es kost' viel!“ Und am 23. November: „Wie Euer Liebden mir la sale des gardes — also den Schweizeraal — von Berlin beschreiben, muß er schier so groß sein, wie mein Sala zu Montargis, so für einen von den größten in der Welt passirt.“¹⁸⁹⁾



freilich, an Ort und Stelle machte es nicht immer den Eindruck, als sei Geld in Ueberfluß vorhanden. Der Bau verschlang bedeutende Summen.

Wir besitzen die Abrechnungen einiger Jahre in folgender Liste:

	Einnahmen.			Ausgaben.		
	Thlr.	Gr.	Pf.	Thlr.	Gr.	Pf.
1698 } 1699 }	64,087	—	—	63,867	10	3
1700	77,684	19	—	78,920	9	10
1701	75,145	10	—	78,537	12	10
1702	80,106	7	6	82,851	19	3
	297,023	12	6	304,177	4	2

Bald machten sich Zahlungsstockungen bemerkbar. Die Verwaltungsart Wartenberg's begann ihre schlimmen Seiten zu zeigen. Um so mehr bekundet ein Geschenk an Schlüter, daß sein Wirken am Hof die vollste Anerkennung fand. Er wendete sich in einem Schreiben vom 2. Mai 1705 an den König, in welchem er darum bat, ihn „eines Theiles der so lange versprochenen allerhöchsten

Gnade theilhaftig werden zu lassen". Sieben Jahre baue er nun am Schloß, „alle andere Weltlust in der Zeit vermeidend“, der „allerhöchste Gott habe seinen Segen dazu verliehen“, daß sein Werk nicht allein bis hierher glücklich geführt worden sei, sondern auch „weit und breit in der Welt großen Ruhm erhalten“. Jene Gnade werde ihm „zu seinen Werken einen neuen Geist und Lust erwecken“, damit er „was Rechtes und Großes in der Welt ausrichten“ könne. Es ist in diesem Schreiben die Sprache eines selbstbewußten, vorwärts strebenden Künstlers in stolzer Bescheidenheit gesprochen.

Sein Gesuch hatte den gewünschten Erfolg. Am 2. Juni 1705, mitten in der Zeit des nordischen Krieges, erhielt der Meister wegen „zu besonderem Vergnügen“ des Königs geleisteter Dienste 8000 Thaler ohne Abzug der Marine-Jura geschenkt. Diese Gnadenbezeugung stellt den Höhepunkt in Schlüter's Leben dar.



Aber viel fehlte ihm noch zu einer Stellung, wie sie Eosander einnahm. Jener war General und Diplomat, und obgleich im Range als Baubeamter unter ihm stehend, doch am Hofe ein Mann von Ansehen. Zwar führt Schlüter im amtlichen Berliner Adreßbuch seit 1705 den Titel eines Oberschloßbaudirektors, erscheint er seit 1706 als Herr von Schlüter, wie ihn auch Broebes in einem seiner Stiche nennt. Aber es hat nicht nachgewiesen werden können, daß er wirklich geadelt worden sei. Wahrscheinlich ist es nach dem Stand der Dinge in Deutschland nicht. Noch hatte bei Hof der Adel den unbedingten Vorzug. Selbst das Geld, das sonst den ersten Rang habe, wie Coën sagt, müsse hier zurückstehen: der reichste Kaufmann werde weniger geehrt als der ärmste Fahnenjunker. Aber man adelte doch Kaufleute, während Künstlern Gleiches zu jener Zeit nicht zu Theil wurde. Nur in Rom und seit Bernini's und Lebrun's Auftreten auch in Paris traten diese in die ersten gesellschaftlichen Kreise. Die großen Meister des Barock wurden zum Cavaliere, Hardouin Mansart, der Vollender des Schlosses Versailles, zum Grafen ernannt. Schlüter erhob sich wahrscheinlich nie über die bürgerlichen Kreise. Obgleich sein Gehalt ein für jene Zeit hoher war, obgleich er wohl noch

mancherlei nebenbei verdiente, blieb seine Art, mit großen Herren zu verkehren, die des bescheiden Geborenen. Und auch in jenem Augenblicke der Unerkennung zog ihn ein unheilvolles Geschick nieder. Damals war er in vollster Manneskraft, 43 Jahre alt, gekrönt vom Erfolg, gefeiert in Künstlerkreisen und über diese hinaus, ausgezeichnet von dem Hofe, dem er diente. Keine Nachricht spricht sich dagegen aus, daß er sich im eigenen Hause in der Brüderstraße, an der Seite seiner Gattin und seiner Kinder — er braucht die Mehrzahl bei Erwähnung derselben — nicht glücklich befunden habe — und dennoch mag er nicht zum Genuß aller dieser Umstände gekommen sein, weil eine schwere Sorge ihn drückte: das Emporkommen seines persönlichen und künstlerisch grundsätzlichen Gegners Eosander; und ein immer schwerer zu versteckendes Mißgeschick, welches die Dauer des Münzthurmes, jenes Prunkstückes am Schlosse, in Frage stellte: mehr und mehr zeigten sich an diesem Risse, welche seinen Einsturz herbeizuführen drohten.



Neben Schlüter stieg Eosander, getragen durch seinen gesellschaftlichen Rang, seine weltmännische Bildung, seine diplomatischen Erfolge immer höher. Seine Stellung mußte zu Reibereien mit dem ersten Baubeamten des Landes führen. Denn an einem Hofe wie der preussische jener Zeit war, ist nicht für strenge Abgrenzung der Machtbefugniß jedes Einzelnen gesorgt. Der Wille des Königs und Jener, welche denselben zu lenken verstehen, entscheidet; die einzelne Persönlichkeit ist ein Spielball der Launen unberechenbarer Gewalten, die nach Erfüllung ihrer Wünsche mit rücksichtslosem Ungestüm drängen. In solchen Zeiten gilt das Ich des Künstlers nur insofern, als es jenen Wünschen dient. Niemand denkt daran, es aus persönlichen oder gar künstlerischen Gründen zu schonen, wenn der Trieb der Zeit gegen sein Walten sich wendet, Niemand scheut sich die ideellen Rechte eines Meisters auf einheitliche Vollendung seines Werkes zu achten, wenn andere Gründe die Einmischung fremder Hände wünschenswerth machen. Darum ist es für jene Zeit der Fürstenwillkür so schwer, die Grenzen der Thätigkeit jedes einzelnen Künstlers festzustellen, weil man es selten der

Mühe werth fand, streng sich an die ertheilten Aufträge zu halten. Die rasche Form der Entscheidung in allen Kunstfragen durch den Willen des Königs war der stetigen Ausgestaltung der Kunstwerke gefährlich.



Der Entscheidungskampf zwischen den beiden wetteifernden Künstlern, der sich zugleich zu einem Kampf zwischen deutschem Barock und der Hinneigung zur französischen Baukunst gestaltete, begann im Jahre 1703. Schon hatte Eosander beim Schloßbau die Hand im Spiele. Sein Werk ist der Schauschranck für das Silber des Königs im Rittersaale des zweiten Stockes, welcher, mit den kostbarsten Erzeugnissen Augsburger Silberschmiederei verziert, am zweiten Jahrestag der Königskrönung, am 18. Januar 1703, aufgebaut wurde.¹⁴⁰⁾ Vorher schon hatte Eosander bei Schaffung von Festdecorationen vielfache Anerkennung gefunden. In jenen Zeiten aber, in welchen man feste für Thaten nahm, wie man die Fragen der Etikette für Politik hielt, in jenen Tagen, in welchen ein glänzender Hof fast so viel galt wie ein mächtiger Staat, war die Kunst des Festleitens in ganz anderer Werthschätzung als heute. Man war bestrebt, die Ceremonien künstlerisch zu gestalten und war sich der „Action“, des theatralischen Darstellens seiner Person im feste als einer wichtigen That bewußt. Man schuf wohldurchdachte Schaustellungen, in denen jedem seine Rolle zugewiesen war. Wenn man die bildlichen Darstellungen aus dem Leben jener Zeit durchblättert, so findet man neben den Kriegen die feste am häufigsten geschildert: nicht aber in großen Uebersichten, sondern vom Standpunkt der Trachtenkunst, des Festbauwesens; nicht um die Festfreude, die Massenwirkung darzustellen, sondern um die künstlerische Detailarbeit zur Würdigung auch der Nichttheilnehmer zu bringen.

So kam es, daß die Festleiter im hohen Grade als Künstler galten. Männer wie die Bibiena, die Mauri und sonstige Bolognesen, die Slodts und ihre Niederländischen Genossen, wie dann später Servandoni haben einen künstlerischen Einfluß auf ihre Zeitgenossen gewonnen, der heute schwer zu begreifen ist. In schnell verwirklichten Festbauten zeigten sie der für die Baukunst besonders

empfänglichen Zeit das, was in Stein zu errichten die Gesetze der Schwere und des Geldbeutels verhinderten; sie sind die Phantasten der Architektur und daher die Führer derselben in jener Zeit der Vorherrschaft der Phantasie über die nüchterne Erwägung; sie wurden aber auch die Vorkämpfer der gesetzmäßigen Kunst gegen das Barock, als die allgemeine Stimmung sich jenen überreichen Gebilden abwendete, ebenso wie sie einst die Führer des Barock gewesen waren.

Die Neigungen des Hofes der Königin Sophie Charlotte wiesen im Allgemeinen von der derberen deutschen Art zu der verfeinerten der Italiener und Franzosen hinüber. Man braucht nur die Dichtungen zu lesen, welche am Hof entstanden: An Stelle der schwülstigen Phrasen, der breiten, volltönenden, barocken Art des Hoffmannswaldau trat der zierlichere, witzige Ton des Neukirch, Besser und Canitz. Das berühmte Gedicht Besser's, „Der Ruhe-
sitz der Liebe“, welches der Königin so gefiel, daß sie es ihrer Muhme nach Paris sendete, ist schon ganz im Geiste des Rococo gehalten; die Regeln Boileau's in deutsche Verse zu übertragen, in der Anmuth der Redeform, in glatter Abrundung des Verses mit den Franzosen zu wetteifern, war das Ziel jener Dichter, denen eine feine Wendung, eine in die Einzelheit gehende Schilderung mehr Werth hatte als jene Kraft der Empfindung, die sich vorher in wuchtigen Uebertreibungen äußern zu müssen glaubte. Canitz höhnt die alten Dichter:

„Kein Wort kommt für den Tag, das nicht auf Stelzen geht.
fällt das Geringste vor in diesen Kriegeszeiten,
So, dünkt mich, hör' ich schon die Wetterglocke läuten!
Ein „flammenschwangrer Dampf beschwärtzt das Luftrevier“,
Der „strahlbeschwänzte Bliß“ bricht überall herfür.
.....

Das ist das Gegenstück zu dem Hohne, welchen Sturm für Schlüter's „gothische“ Formen hatte!



Um Schlüter recht groß erscheinen zu lassen, hat man bisher Eosander als recht klein zu schildern gesucht; man hat ihn sichtlich unterschätzt, sowohl den Mann als den Künstler. Coen, ein

feiner und ehrlicher Beobachter, rechnete Eosander zu den Männern, deren Verdiensten er ein besonderes Andenken schulde. „Unter vielen großen und vortrefflichen Leuten“, sagt er, „die ich theils auf meinen Reisen, theils in meinem Vaterlande gekannt habe, rechne ich drei Männer, deren Eigenschaften ihren Ruhm noch übertroffen hatten. Der erste war General Eosander“; Stainheil, der polnisch-hessische Minister, und der Abt Schannat sind die beiden anderen. „In Eosander's Bildung zeigten sich Liebe und Ernst, sein Gemüth war von leutseliger und feuriger Art. Er war für die menschliche Gesellschaft geboren und liebte nebst den Künsten und Wissenschaften auch alle Arten von Vergnügen. Er schickte sich also vollkommen nach Hof und konnte Alles mitmachen. Er war aufgeräumt, artig, sinnreich, schmeichelhaft und liebte einen großen Aufwand. Sein Ehrgeiz machte ihn nach Gelegenheit hochmüthig, kühn, tapfer, verwegen und jähzornig. Sonst hatte er große Züge von einem ehrlichen und frommen Manne. Er wußte von der Religion sehr gründlich zu sprechen.“ So schilderte ihn ein feiner Menschenkenner, nach dem Tode, ein Mann, dem die Schattenseiten im Leben von Schlüter's Gegner nicht entgangen waren, der sie auch keineswegs verschweigt, aber doch den Vorzügen seines Freundes gerecht zu werden sich bemühte. Andere urtheilen ähnlich! Im Jahre 1722 schrieb Graf Wackerbarth, der durchaus sachkundige Leiter des Bauwesens unter August dem Starcken, an seinen König über Eosander, er müsse ihm darin Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er kaum je einen Mann gesprochen habe, der tiefer in die Gegenstände eindringt, welche er behandelt. Und dann in einem späteren Schreiben: Eosander sei ein schätzenswerther Gast und zweifellos von Wissen und Verdienst. „Ich habe ihn als einen anderen Charakter erkannt, wie man ihn mir schilderte, seit ich ihn näher kennen gelernt habe; und ich würde entzückt sein, ihn unserem Dienste eingefügt zu sehen.“¹⁴¹⁾ Ein unbedeutender Mann war dieser Schwede also sicher nicht.

Eosander's festeste Stütze am Berliner Hof war die Königin. Nicht nur als Architekt, auch als wissenschaftlich gebildeter Mann stand er der schöngeistigen Frau nahe. Diese suchte damals auch ihrerseits aus dem scheinbar unversiegbaren Quell der Einkünfte zu schöpfen, die Wartenberg's Staatskunst eröffnete. Auch ihr

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 aufliegt. Der dritte Band erschien nach Decker's Tode, also aus seinem Nachlasse. Damals war Schlüter schon in Petersburg,