



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Andreas Schlüter

Gurlitt, Cornelius

Berlin, 1891

Eosander Baumeister von Charlottenburg. Decker's Zeichnungen -
Pläne für Charlottenburg - Eosander's Antheil - Innenräume - Das "Das
Bild" auf der Kuppel.

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

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,

in schwer erreichbarer Ferne. Verwechslungen der Herkunft der Zeichnungen in Decker's Mappen durch den Verleger und Stecher sind nicht ausgeschlossen.

Der im Decker'schen Werke als eigene Arbeit dargestellte Plan¹⁴²⁾ deckt sich nicht vollkommen mit der Lage von Charlottenburg. Namentlich ist die Spree verlegt und ist dem Hintergrunde ein Höhenzug angedichtet, der thatsächlich nur gegen Westen und in anderer Form vorhanden ist. Aber dergleichen Unrichtigkeiten fehlen in den Plänen jener Zeit selten. Auch mit den vorhandenen Baulichkeiten räumt der Plan zumeist auf. Nur in den Grundlinien bleiben sie theilweise im Neuplane erhalten. An den Kern legt sich eine Menge von großartigen Sälen und Gallerien, Höfen und Gärten, bei welchen der Architekt weniger bestimmte Zwecke im Auge hat, als daß er in geschwungenen Formen, in malerischen Raumordnungen, in reichen Durchblicken schwelgt. Es fehlt auch nicht der Thurm für das Glockenspiel und zwar hier in unerhört reichem Aufbau und symmetrischer Wiederholung. Der Stil des Baues hat nichts von der Palazzofassade des Berliner Schlosses, er ist ächt deutsch und eng verwandt mit den ersten Plänen Pöppelmann's für das Schloß zu Dresden, von welchen später die Rede sein soll.

Im Gegensatz zu Decker und zu der überschwenglichen Gedankenfülle, in welcher Schlüter's Schüler sich erging, ließ Eosander in seinem Plane die Aufgabe, der Hofhaltung entsprechende Räume zu schaffen, nie aus dem Auge. Er empfahl sich dem Bauherrn, indem er ein Werk entwarf, das sehr wohl ausgeführt werden konnte und auch wirklich fast ganz nach seinem Plane ausgeführt wurde. Er gab ihm jene Formen, die an den Bauten der Hugenotten üblich waren, welche Mansart geschaffen, Lepautre und Marot für alle Verhältnisse anbequemt hatten. Ein gequaderter Mauerstreif an den Ecken, Fenster in guten Verhältnissen und mit bescheiden gezeichneten Gewänden, an den Hauptvorsprüngen eine Ordnung, hier und da in den Achsen ein Giebel über dem Hauptgestims — das sind Formen, die nie ganz mißlingen werden, in deren feinerer Durchbildung sich ein sicheres Gefühl für Verhältnisse bekundet — die aber des Eigenwerthes fast ganz entbehren. In dieser Richtung erweist sich Eosander als ein Mann, der die Höhe der Kunst darin sah, worin der Hofmann die Höhe der gesellschaft-

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 entschieden 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,¹⁴⁸⁾ 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 Apollogalerie des Louvre und die dort noch vorherrschende ungemein edle, gemessene Schule François 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 päpstischen 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 verwüdetsten 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 flottesten 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 Bauhätigkeit, dem Münzthurme.¹⁴⁴⁾

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