



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baumeister

Scheffler, Karl

Berlin, 1935

Andreas Schlüter.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81459](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81459)

Von seinem persönlichen Leben wissen wir nicht viel. Er ist in Hamburg, als Sohn eines Bildhauers, im Jahre 1664 geboren, hat den Beruf des Vaters ergriffen, ist früh nach Danzig in die Lehre eines Bildschnitzers gekommen, ist dann im Jahre 1691 vom Polenkönig Sobieski als Hofbildhauer nach Warschau berufen worden und ein paar Jahre später von König Friedrich dem Ersten von Preußen – der damals noch Kurfürst hieß – als Bildhauer und Akademielehrer nach Berlin. Auf Reisen in Holland, Frankreich und Italien vollendete der Bildhauer seine Selbsterziehung auch zum Architekten. Denn im Barockzeitalter gingen, wie im Mittelalter, Architektur und Skulptur Hand in Hand. Auf Grund dieser Selbstlehre wurde Schlüter in Berlin der bestimmende Bildhauer und Baumeister. Der große Sinn dieses Mannes, seine gewaltige Natur kommen bildhauerisch am schlagendsten zum Ausdruck in der Gestalt des mächtigen Reiters des Kurfürstendenkmals, dem besten deutschen Barockdenkmal und einem Monument der Weltkunst großen Stils, in den berühmten Masken sterbender Krieger am Zeughaus, in der Kanzel der Berliner Marienkirche und dem Grabmal für Daniel Männlich in der Nikolaikirche. Die Eigenart Schlüters ist im Berlin um die Wende des siebzehnten zum achtzehnten Jahrhundert fremdartig gewesen und es auch in der Folge geblieben. Schlüter wirkte damals in Berlin ähnlich, wie Bernini, der große Italiener, in Paris wirkte, als er dorthin berufen wurde, um den Louvre zu bauen. Wie Bernini war Schlüter so stark als Baumeister wie als Bildhauer; er hat einen Gesamtplan des Schlosses hinterlassen, der sowohl städtebaulich wie architektonisch eine geniale Leistung ist – und der eben darum in der frugalen Umwelt Berlins Idee blieb.

In der werdenden preußischen Hauptstadt fand Schlüter manchen Bau holländischer Baumeister vor; denn die Mark war noch auf fremde Kräfte angewiesen gewesen, ehe der Hamburger erschien. Am besten waren die Staats- und Privatbauten des Oberbaudirektors Johann Arnold Nering, der den Mittelbau des Charlottenburger Schlosses errichtet hat, den Bau des Zeughauses leitete und Anfänge einer bürgerlichen Baukunst in Berlin schuf. Alle Nieder-

länder waren Vertreter eines Barocks, dem ein klassizistischer Palladianismus, dem etwas protestantisch Kühles und Puritanisches eigen war, und das dort, wo reichere Monumentalität erstrebt wurde — wie im Zeughaus — akademische Züge annahm. Schlüter stellte dieser vorsichtigen Zurückhaltung sein gewaltiges Temperament entgegen. Auch er war mehr streng als gefällig, doch hat seine Strenge unendliche Fülle. Seine Form hat Geheimnis, es ist in ihrer reifen Sinnlichkeit eine Drohung versteckt. Ein römischer Ernst dringt durch das Renaissancevorbild des römischen Palazzo Madama, das Schlüter seinem Schloßbau zugrunde legte. Dieses in seiner Üppigkeit herbe Talent mußte in Berlin etwas Bestürzendes haben.

Vieles von dem, was Schlüter in Berlin gebaut hat, ist abgebrochen. Erhalten ist das geistreiche Landhaus Kamecke. Das Hauptwerk des Baumeisters ist das Berliner Schloß. Ursprünglich sollte es nur einen Hof, den, der heute als zweiter bezeichnet wird, umschließen; später ist es mehrere Male verlängert worden. In welchem Zustand Schlüter den Bauplatz übernahm, steht nicht fest. Was er dann, allen Einsprüchen und Hemmungen zum Trotz, geschaffen hat, ist das Monument eines Jahrhunderts. Zählt man im Geiste die Motive zusammen: am Schloßplatz, der Stadtseite, die mächtigen, durch zwei Stockwerke reichenden zweimal vier Säulen auf hohem Sockelgeschoß, die ein prachtvolles, von einer Balustrade mit Statuen abgeschlossenes Hauptgesims tragen, und kühn umrahmte Fenster zwischen diesen beiden stark betonten Bauteilen —, am Lustgarten, der Gartenseite, die leichteren, flächenhafteren Formen mit wohlklingenden, von Balkonen und Karyatiden belebten Risalitenbildungen und einem großartigen Fensterrhythmus — im zweiten Hof die königlich reiche Säulen-, Bogen- und Portalarchitektur, so hat man den Eindruck einer lebendigen Formenwelt, in der das Vertikale mit legalen Kunstmitteln über das Horizontale triumphiert. Man hat dieses Bauwerk — lobend und tadelnd — barbarisch genannt. Was so bezeichnet werden soll, ist das Ursprüngliche darin, trotz der entlehnten Formen. Der Schloßbau wirkt nicht überall einheitlich, doch wirkt er sehr wahrhaftig. Dieser Eindruck erhält sich sogar im Innern, in den von Schlüter ausgestatteten Räumen,

im Rittersaal zum Beispiel, dem die Gruppen der Weltteile über den Türen das Gepräge geben, obwohl die überhäuften Schmuckmotive die Panoptikumwirkung streifen; selbst diese nicht durchaus sympathische, zur Formlosigkeit, zur Geschmacklosigkeit neigende Form behält in ihrer drohenden Kraft etwas Elementares, das Übermäßige mutet nicht wie Schwulst an, sondern wie eine Temperamentsentladung.

Als Schlüter es unternahm, den alten Münzturm dem Schloßbau anzugliedern, ihn zu erhöhen und barock zu umkleiden – Zeichnungen von eigenartigem Reiz, die schulbildend wurden, sind uns erhalten –, zeigte es sich, daß das Autodidaktentum des Baumeisters zwar des Künstlerischen Herr geworden war, nicht aber im selben Maße des Ingenieurhaften. Da der Beneidete keine gutwilligen Helfer fand und auch kaum finden konnte, weil das technische Vermögen der Berliner Baumeister und Handwerker noch gering war, und da er mit einem gefährlichen Baugrund zu tun hatte – der um 1900 beim Museumsbau entdeckte berüchtigte „Kolk“ hat es erneut bewiesen –, konnte er nicht verhindern, daß sich Risse zeigten, die dazu zwangen, den Münzturm abzutragen. Jetzt kamen die Feinde zu Wort, Schlüter fiel in Ungnade und stürzte von einer selbstgeschaffenen Höhe ins Nichts hinab. Nach einer nur zwölfjährigen Tätigkeit, in der er sich als ein großer Meister erwies und der Berliner Baukunst erst ein Niveau geschaffen hatte. Ein paar Jahre kümmerte Schlüter noch in Berlin dahin, dann wurde er von Peter dem Großen nach St. Petersburg berufen, starb dort aber schon nach einem Jahre (1714) in Groll und Enttäuschung, man darf sagen: gebrochenen Herzens, nachdem er einsam in seiner Werkstatt gesessen und mit Versuchen, das Perpetuum mobile zu erfinden, die Zeit getötet hatte.

Unter den deutschen Barockbaumeistern erscheint Schlüter am mutigsten, souveränsten und männlichsten. Darum verdunkelt er auch mehr als billig das Talent Johann Friedrich Eosanders von Goethe, des in Riga geborenen Schweden, der am preußischen Hof ein wohlgelittener Hofmann war und an dessen Wirken als Baumeister gedacht wird angesichts des Westportals, das er – im Verein

mit dem Baukondukteur Martin Böhme, der auch das Schloß endgültig vollendete – in der Form eines barock-römischen Triumphbogens dem Schloß hinzugefügt hat und angesichts der etwas gewagt ausladenden aber eindrucksvollen Kuppel des Charlottenburger Schlosses. In ähnlicher Weise distanziert sich Schlüters ursprüngliche Form von den schulmäßigen Formen der später unter Friedrich Wilhelm dem Ersten entstandenen Kirchenbauten von Philipp Gerlach, obwohl diese bescheidenen protestantischen Sakralarchitekturen eine gewisse Volkstümlichkeit erringen konnten.

Was Andreas Schlüter in Berlin missen mußte, war ein seinem Künstlerwillen kongenialer Bauherrenwille. Der große Baumeister hat in zu engen Verhältnissen leben müssen, er hatte nur kleine und ängstliche Menschen neben sich. Das Tragische seines verhältnismäßig kurzen Heldenlebens erscheint in dieser Umwelt unabwendbar.

MATTHÄUS DANIEL PÖPPELMANN

Wie Schlüter zum ersten Preußenkönig, so gehört Pöppelmann zum Kurfürsten August dem Starken von Sachsen. Er gehört enger noch zu seinem Fürsten, weil beide sich von seiten des Temperaments besser verstanden. August der Starke (1694–1733) war ein von Versailles geblendeter Barockfürst, der als Beispiel für viele im Buche der Geschichte dasteht, ein widerstandsfähiger Lebensschwelger, ein unbedenklich Zugreifender, von dem sein Minister Graf Flemmig geschrieben hat: „Das Vergnügen und die Ruhmsucht bilden seine herrschenden Leidenschaften“, und ein politischer Spieler, der aus Gründen seines Vorteils katholisch wurde, der eine Königskrone gewann, verlor und wieder gewann. Zu seinen Leidenschaften gehörte das Bauen, ein rein darstellendes Bauen mit reichen Kulissenwirkungen. Zu diesem phantastischen Egoisten paßte Matthäus Daniel Pöppelmann gut, weil sein Talent imstande war, die fürstliche Repräsentationslust zu adeln und in Kunst zu verwandeln, weil seine Begabung von einer zweckfrei schaltenden Phantasie bedient wurde. Es war eine gefährliche Anlage, denn sie geriet in Ge-