

entstanden (Fig. 17 u. 18) —, theils aus der Zeit nach 1701 (Fig. 19). Diese letzteren dürften eher dem Manne angehören, der an Stelle Schlüter's als Bildhauer des Zeughauses seit 1700 trat, dem Guillaume Hulot⁷⁸) und seinem künstlerischen Landsmanne de Bodt. Mit dem Zeichen des Kurfürsten Friedrich versehen sind die Thüren gegen die Möllergasse und das Kastanienwäldchen, also die von dem damaligen Berlin abgewendeten. Es ist schwer anzunehmen, daß man mit der Herstellung der Thüren dieses Theiles angefangen habe. Wahrscheinlich wurden sie später versetzt und jene Thüren an ihre Stelle gebracht, welche die königlichen Zeichen tragen. Die älteren sind ungleich naturalistischer, auch derber geschnitten. Sie zeigen weniger klassische Rüstungen, als damals gebräuchliches Kriegsgeräth in genauer Nachbildung. Auch hier offenbart sich eine rücksichtslose Wahrheitsliebe, die oft an Stillosigkeit streift.



Fig. 18. Thürfällung vom Zeughaus zu Berlin aus der Zeit vor 1701.

Diese Eigenart tritt am stärksten an den Aufbauten der Attika zu Tage. Zwar die Trophäen zeigen noch vielfach die Formen der Schlußsteine, obgleich sich hier schon manches Kleinliche einmischt. Schwerlich hat Schlüter sie selbst ausgeführt, wenn er ihren Aufbau auch überwacht haben mag. Der Naturalismus wird aber an den großen Bekrönungsgruppen fast zur Spielerei. Namentlich an jenen der

Seitenfacaden, in welchen Räder, Kanonen, Pulverfässer, Fahnen, auf Stangen aufgestellte, in sich zusammenfallende Rüstungen die große Masse einnehmen oder je zwei gefesselte Sklaven oder fliegende Adler und blasende Glorien die Bekrönung oder den seitlichen Abschluß



Fig. 19. Thürfüllung vom Zeughaus zu Berlin aus der Zeit nach 1701.

bilden. Während nun an der dem Königsschlosse zugewendeten Spreeseite die Bildung der Sklavenköpfe, der stürmisch bewegten Körper, die sicherere Behandlung des Aufbaues Schlüter wenigstens als mitwirkend an den mächtigen Bildwerke vermuthen lassen, ist dies bei den Werken gegen das Kastanienwäldchen schwer zu glauben, da hier die barocke Manier Aufbau und Bildung der Einzelheiten gleich mächtig beherrscht. Etwa Balthasar Permoser oder Georg Friedrich Weyhemyer mögen diese Werke geschaffen haben; letzteren bezeichnet Humbert⁷⁹⁾ ausdrücklich neben Hulot als den Verfertiger.

Nicht viel wahrscheinlicher als an den nördlichen und westlichen Krönungs-

gruppen ist Schlüter's Antheil an jenen über der front gegen den Zeughausplatz, in welchen Mars und Minerva inmitten eines mächtigen Aufbaues von Kriegsmaterial, oberhalb je zweier gefesselter Sklaven, in stürmischer Bewegung thronen. Die Gruppen haben vor den andern voraus, daß sie durch die Gottheiten einen eigentlichen Gipfelpunkt erhielten, daß ihr Aufbau der klarste und

wirkungsvollste ist. Die dekorative Meisterschaft an diesen Werken ist groß, aber sie sind eben doch nur Dekorationen. Das übertriebene Pathetische an ihnen weist auf Hulot, den Franzosen.

Lehrreich ist der Vergleich der deutschen Arbeiten mit den vier Statuen und den Reliefgestalten Hulot's am Hauptthor. In diesen dem Triumphthor entlehnten Compositionen offenbart sich der Franzose in der glatteren, stilistischeren, abgeklärteren Kunstweise, der zunächst die naturalistischen Gewaltigkeiten der Deutschen mit Kopfschütteln angesehen haben mag. Bodt selbst scheint aber von der frischen, deutschen Schmucksucht erfaßt worden zu sein, denn sein Schloßthor in Potsdam und sein Berliner Thor in Wesel, bei welchem ihm Hulot als Bildhauer zur Seite stand, zeigen kriegerische Gruppen, die an Bewegung und Naturalismus über das hinausgehen, was in Paris für kunstgerecht galt und deren Form sich dem Gedankenkreise des Zeughauses anschließt.



In die ersten Jahre von Schlüter's Aufenthalt in Berlin fällt auch die Durchführung seines größten und besten Werkes, der Statue des Großen Kurfürsten. Ihre Ausführung bildete eine Ergänzung von Dankelmann's politischem System der bewußten Fortbildung der von Friedrich Wilhelm dem Staat gegebenen Richtung; sie ist ein Fortschaffen in seinem Geiste. Dieser sollte nun durch die wenigstens im Bilde dauernde Gegenwart des Fürsten veranschaulicht werden.

Die Statue wurde am 2. November 1700 gegossen und zwar wieder durch den Gießer Johann Jacobi aus Homburg v. d. H.⁸⁰⁾ Am 17. fiel der Mantel der Gußform. Alles erschien wohl gerathen. Der Kurfürst kam selbst in das Gießhaus, um das Werk vollendet zu sehen. Es war der Guß selbst eine ganz ungewöhnliche Leistung. Die Zahl großer Broncestatuen war damals noch nicht eine so bedeutende wie heute. Die Bewunderung für den Gießer, welche jene für den Bildhauer fast übertroffen zu haben scheint, war demnach keine ungerechtfertigte. Jacobi's Name wurde gefeiert, sein Bildniß erschien 1709 in einem größeren Kupferstich (Fig. 20) nach einem Bilde J. f. Wenzel's. Er lehnt über einem der von ihm gegossenen