

Der Sarkophag des Markgrafen Philipp Wilhelm von Brandenburg-Schwedt

Dr. Guido Hinterkeuser

Unmittelbar nach dem Ableben des Markgrafen Philipp Wilhelm von Brandenburg-Schwedt am 19. Dezember 1711 begannen die Vorbereitungen zu seinen Begräbnisfeierlichkeiten. Dazu zählte an erster Stelle die feierliche Einholung seines Leichnams nach Berlin, wo er schließlich am 10. Februar 1712 in der Gruft des alten Doms beigesetzt wurde. An diesem Tag lag er lediglich in einem schlichten Sarg, doch bestand schon damals die Absicht, diesen bald in einen weitaus prächtigeren Sarkophag zu setzen, der zugleich ein Denkmal für den Verstorbenen sein sollte. Vorbild dafür waren die zinnernen Prunksarkophage seiner Eltern, des Großen Kurfürsten (1620–1688) und Kurfürstin Dorotheas (1636–1689), seines Stiefbruders Ludwig (1666–1687) und seines Bruders Carl Philipp (1673–1695), allesamt

geschaffen nach Modellen von Johann Michael Döbel d. J. (1635–1702),¹ sowie vor allem derjenige für Königin Sophie Charlotte (1668–1705), den Andreas Schlüter (1759–1714), Hofbildhauer und Schöpfer des barocken Berliner Schlosses, und der Hofgießer Johann Jacobi (1661–1726) 1705 gemeinsam geschaffen hatten.² Während der Sarkophag der Königin jedoch bereits zu deren Begräbnisfeierlichkeiten fertiggestellt war, zog sich die Herstellung des markgräflichen Prunksarkophags über drei Jahre hin (Abb. 1, 2).

Als nämlich ein Jahr später, Ende Februar 1713, König Friedrich I. (1657–1713) verstarb, war das Vorhaben nicht über einen ersten Entwurf, „einen abriß“, hinausgekommen, wie aus einem Schreiben König Friedrich Wilhelms I. (1688–1740) an die Vormundschaftsräte in Schwedt vom 21. Januar 1714 hervorgeht:

„Nachdem Unsere Willensmeinung, dass für weyland Unseres Vettern, des Markgrafen Philipp Wilhelm entseelten Körper ein zinnerner Sarck nach dem abriß, welche Unseres in gott ruhenden Herren Vaters K. M. bey Dero Lebzeiten bereits approbieret, auf dero hinterlassenen Printzen Kosten verfertigt werden solle, Alss



Abb. 1: Sarkophag des Markgrafen Philipp Wilhelm von Brandenburg-Schwedt. Blick auf die (vom Kopf aus gesehen) rechte Seite und das Fußende. Johann Jacobi nach dem Modell von Johann Georg Glume nach einer Zeichnung von Andreas Schlüter, 1712/1715, Englisches Zinn, teilweise vergoldet, Berlin, Domgruft (Foto: Wünsdorf, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Messbildarchiv [ehemalige Staatliche Bildstelle 1935])

- 1 Vgl. Mitterer 2005, S. 244–245, Nr. 30, Nr. 34, S. 258. – Zu Johann Michael Döbel d. J. zuletzt: Saur. Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 28, 2001, S. 220–221 (Guido Hinterkeuser).
- 2 Ladendorf 1935, S. 27–29; Börsch-Supan 2005; Lindemann 2006/2007; Hinterkeuser 2007.

habt Ihr Euch darnach gehorsamst zu achten, und dass sothaner Sarck verfertigt werden möge gehörige sorge zu tragen.“³

Und selbst ein Jahr nach dem Tod Friedrichs I., inzwischen war ja wiederum ein Jahr vergangen, hatte sich an der Situation nichts geändert, zumal zwischenzeitlich die Herstellung von dessen Sarkophag, ebenfalls von Schlüter und Jacobi und in enger Anlehnung an den der Königin, hatte vorgezogen werden müssen.⁴ Erst jetzt also, im Januar 1714, nachdem der neue König mahnende Worte nach Schwedt gerichtet hatte, sah man sich dort zur Herstellung des markgräflichen Sarkophags veranlasst, das heißt man beauftragte die Ausformung des Modells und dessen anschließenden Guss. All dies dauerte wiederum etwa ein Jahr. Am 9. April 1715, so berichtet es eine Berliner Zeitung, ließ es sich Friedrich Wilhelm I. dann nicht nehmen, das gerade vollendete Werk im Gießhaus zu besichtigen.

„Vor des vor 3 Jahren verstorbenen Marggraffen Philipp Wilhelm von Brandenburg Schweed Hoheiten hat der hiesige berühmte Inspector der Hoff= und Artillerie=Gießerey Jacobi einen kostbahren verguldeten



Abb. 2: Blick auf die (vom Kopf aus gesehen) linke Seite (Foto: Berliner Dom, Domarchiv)

Sarg verfertigt, welchen der König in Gesellschaft der Marggraffen am 9. dieses im Gießhause besehen und soll derselbe kommende Woche nach der Grufft in den Dohm gebracht und der andere Sarg hinein gesetzt werden.“⁵

Die hier zitierten Quellen geben wichtige Hinweise zur Autorschaft des Sarkophags: Der Guss lag in den bewährten Händen Johann Jacobis, der zuvor schon einige der bedeutendsten Schöpfungen Schlüters in Bronze oder Zinn gegossen hatte. In diesem Fall allerdings können

die Modelle keinesfalls von Schlüter geschaffen worden sein, hatte dieser doch im Januar 1714, als lediglich der „abriss“ vorlag, Berlin längst verlassen. Immerhin könnte dieser „abriss“ von seiner Hand stammen und bildete dann die Grundlage für die Gussmodelle. Die Diskussion hierüber ist ein Stück weit müßig, nicht nur, weil der „abriss“ nicht überliefert und somit ein stilkritisches Urteil unmöglich ist, sondern auch, weil der Bildhauer der Modelle, der in den Quellen nicht genannt wird, zweifelsohne bestens mit der Schlüterschen Formenwelt vertraut war und aus Schlüters Umkreis oder Werkstatt stammte. Der unbestreitbar Schlütersche Charakter des Sarkophags kann also verschiedene Ursachen haben. Die ersten Kunsthistoriker, die über den Sarkophag urteilten, waren denn auch noch, da sie die Dokumente noch nicht kannten, von einem eigenhändigen Modell Schlüters ausgegangen.

So sah Cornelius Gurlitt 1891 beim markgräflichen Sarkophag „in allen Theilen Schlüter's Eigenart“ und erkannte „ächte Beweise für Schlüter's nie in kleinliche Sauberkeit sich verlierende, sondern skizzenartig breite Technik.“⁶ Für Wilhelm Boeck sprachen 1934 „die

lückenlose Abgerundetheit des Werkes selbst und seine vorzüglichen Einzelheiten dafür, daß Schlüter Entwurf und Modelle gemacht hat“⁷ und ein Jahr später bemerkte er, dass „sich die Abweichungen von seinem Entwurf nur auf unwesentliche Einzelheiten erstreckt haben“ können.⁸ Es war dann Heinz Ladendorf, der in seiner großen Schlüter-Monographie von 1935 die Quellen herbeibrachte und folgerichtig zu dem Schluss gelangte: „Das Gußmodell des Sarges für Markgraf Philipp Wilhelm von Schwedt kann, entgegen der Meinung Gurlitts und Boecks, unmöglich von Schlüter sein, da es zu spät entstand.“⁹ Ja, er ging mit seinem Urteil sogar noch deutlich über das hinaus, was die Dokumente belegen: „Auch der ‚abriss‘, der allein noch in die Anwesenheit Schlüters in Berlin fällt, scheint

diesem ebensowenig zugewiesen werden zu dürfen wie das ganze Werk.“⁹

Die Antwort freilich, wer denn statt Schlüter das Modell geschaffen habe, blieb Ladendorf schuldig. Erst Eva Mühlbacher brachte hier überzeugend Schlüters Mitarbeiter Johann Georg Glume (1679–1765)¹⁰ ins Spiel, der ab 1701 in Berlin als Bildhauer dokumentiert ist. Zwar konnte sie keine neuen schriftlichen Belege für ihre These anführen, doch überzeugt ihr stilkritischer Vergleich mit dem Giebelrelief des Rückgebäudes des

3 GStAPK, BPH, Rep. 44, 159/160–250; zitiert nach: Ladendorf 1935, S. 180, Anm. IV.61.

4 Wachter 1713; Ladendorf 1935, S. 104–106; Börsch-Supan 2005; Lindemann 2006/2007; Hinterkeuser 2007.

5 Berliner geschriebene Zeitung vom 13. April 1715, zitiert in: Friedlaender 1902, S. 296; vgl. auch Weinitz 1914, S. 12.

6 Gurlitt 1891, S. 194–195.

7 Boeck 1934, S. 249.

8 Boeck 1935, S. 58.

9 Ladendorf 1935, S. 107.

10 Ladendorf 1935, S. 168, Anm. III, 88.



Abb. 3: Blick auf den Deckel mit der preußischen Königskrone, dem markgräflichen Wappen und dem Beginn der Inschrift (Foto: Wünsdorf, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Messbildarchiv [ehem. Staatliche Bildstelle 1935])

Joachimsthalschen Gymnasiums, das nachweislich 1717 von Glume geschaffen worden war.¹¹ Anstatt nämlich am markgräflichen Sarkophag das – natürlich unbestritten vorhandene – Gemeinsame zu Schlüter herauszuarbeiten, wie frühere Autoren dies taten, suchte sie das Trennende: „Auch stilistisch und in ihrer Komposition sind die Reliefs des Sarkophags nicht den Schlüterschen Arbeiten anzugliedern. Die auf kleinem Raum gedrängten Figuren, deren Bewegung durch flatternde Gewänder unterstrichen wird, lassen das Ganze unruhig erscheinen. Sie passen wenig zu den in klarer Ordnung gegebenen Kompositionen Schlüters.“ Ihr Fazit lautet daher: „Es ist deshalb anzunehmen, daß der Sarkophag des Markgrafen von Schwedt ein verhältnismäßig frühes selbständiges Werk Glumes ist.“¹²

Somit fällt Margarete Kühn 1977 hinter den aktuellen Forschungsstand zurück, wenn sie Mühlbächers Aufsatz nicht zur Kenntnis nimmt und daher auch Glume nicht erwähnt, nur um stattdessen wieder stärker Schlüter selbst ins Spiel zu bringen: „Die Ausführung des Sarkophages steht Schlüters Handschrift nicht durchweg, aber vielfach nahe. Doch möchten wir die Frage, ob Modelle von seiner Hand für die Einzelheiten zugrunde gelegen haben, offen lassen. Verwandte Züge, auch Qualitäten lassen sich durch seinen nachhaltigen Einfluß erklären.

[...] In der Frage der Konzeption des Ganzen sprechen u.E. gute Gründe für seine Autorschaft.“¹³ Ihre ausgewogenen Aussagen sind ja auch nicht falsch, denn die ursprüngliche Konzeption zum Sarkophag, der „abris“, könnte ja in der Tat noch auf Schlüter zurückgehen, wie denn umgekehrt die Handschrift Glumes, der „lange Jahre unter Andreas Schlütern gearbeitet“ hatte,¹⁴ unzweifelhaft viel Schlütersches aufweist. Insofern spielt Schlüter, und sei es nur indirekt, bei der Herstellung des Sarkophags in jedem Fall mit hinein. Man vermisst bei Kühn allerdings ein klares Wort, dass das Modell selbst nicht von Schlüter geschaffen worden sein kann und dass auf dem Weg von der Zeichnung zur skulpturalen Ausformung durchaus Änderungen vorgenommen worden sein könnten. Auch ist nicht auszuschließen, dass der „abris“ lediglich eine grobe Struktur vorgab, die Reliefs selbst aber im Detail erst noch zu gestalten waren und somit in hohem Maße auf Glume zurückgehen. Vielleicht kann man sich heute darauf einigen, den ersten Entwurf, der auch die architektonische Gestalt des Sarkophags vorgab, noch Schlüter, die Ausführung der Modelle im einzelnen jedoch Glume zuzuschreiben, wie dies zuletzt schon Christian Theuerkauff vorgeschlagen hat.¹⁵

11 Mühlbächer 1965.

12 Mühlbächer 1965, S. 32.

13 Kühn 1977, S. 168.

14 Humbert/Heineken 1768, S. 48.

15 Theuerkauff 2001, S. 69.

Doch betrachten wir nunmehr den Sarkophag genauer. Spätestens jetzt ist auch der Moment gekommen, neben Schlüter, Glume und Jacobi noch einen vierten Protagonisten ins Spiel zu bringen, dessen Anteile am markgräflichen Sarkophag nicht unerheblich sind. Gemeint ist Johann Georg Wachter (1663–1657), der die komplexe Ikonographie entwarf und ganz konkret die Inschriften und Devisen ausarbeitete. Auch die Thematik der Reliefs dürfte er festgelegt haben, ja womöglich gehen selbst die einzelnen Figuren auf seine Ideen zurück, die der Bildhauer dann lediglich noch zu einer überzeugenden Komposition zusammenfassen musste. Wachter stand seit 1698 in brandenburgischen Diensten und hatte sich bereits früher mit ähnlichen ikonographischen Ausarbeitungen, vor allem an den beiden königlichen Sarkophagen, einen guten Ruf erworben.¹⁶ Dass er seine Arbeit dann auch noch umfassend publizierte, kam gleichermaßen sowohl ihm als auch dem Hof zugute. 1715, also im Jahr der Vollendung des Sarkophags, erschien seine kleine Schrift „Tombeau Des Weyland Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Philipp Wilhelms / Printzen in Preussen“,¹⁷ die nicht nur sämtliche Inschriften enthält, sondern ausführlich deren Sinn im Kontext der bildlichen Darstellungen erläutert. So ist diese Publikation ein authentisches, weil zeitgenössisches Zeugnis zum Verständnis des ursprünglichen Sinngehalts und hilft maßgeblich bei der Interpretation des komplexen ikonographischen Programms. Jüngst wurden außerdem in einer musterergültigen Edition Transkriptionen und moderne Übersetzungen der Inschriften nicht nur dieses, sondern sämtlicher Sarkophage in der Hohenzollerngruft vorgelegt.¹⁸

Mit einer Kastenform mit hexagonalem Querschnitt folgt der Sarkophag einem traditionellen Typus, der schon im gesamten 17. Jahrhundert weitverbreitet ist. Durch weitgehende Vermeidung rechter Winkel, indem sich der Sarkophag etwa zum Fußende hin geringfügig verjüngt oder am Kopfende aufwölbt, wird freilich ebenso eine barocke Dynamik erzeugt wie durch die üppigen skulpturalen Elemente, darunter Wappenkartuschen, Inschriften und Reliefelder, die nahezu sämtliche Flächen überziehen. Dabei verfolgen Text und bildliche Darstellungen, eingesetzt in wechselseitiger Ergänzung, nur ein Ziel, nämlich die Würdigung, ja Überhöhung des Lebens des Markgrafen. Der Sarkophag wird somit zu einem Denkmal des Verstorbenen, zum „Monument über dem Sarg“, wie Wachter schreibt. Während der innere Sarg den der Verwesung ausgesetzten Leichnam enthält, ist der äußere Sarkophag dem „unsterblichen Nach=Ruhm“ verpflichtet. Übrigens macht Wachter einleitend für die Verzögerung bei der Herstellung des Sarkophags ebenfalls den Tod des Königs verantwortlich, doch kann dies nicht der einzige Grund gewesen sein, starb dieser doch erst im Februar 1713, so dass über das gesamte Jahr 1712 hinweg genügend Zeit gewesen wäre.¹⁹

Wachters Beschreibung des Sarkophags ist klar und treffend, so dass sie im folgenden ausgiebig zitiert sei. Zu dessen spezifischem Charakter als Denkmal schreibt er weiterhin: „Dieses Monument kan nicht anderst als ein Tombeau oder Sarg genennet werden. Denn es hat die

Gestalt und façon eines Sarges / und dienet dem ersten Sarg / in welchem der Marggräfliche Leichnam bißher geruhet / zum Gehäuß und Behältniß. Doch ist dasselbe nicht ein schlechter Sarg / sondern zugleich ein vortreffliches Ehren-Mahl / an welchem des Hochseligen Marggrafen höchst=verdientes Lob in schönen Inscriptionen / und andern Sinnreichen Inventionen und Ornamenten / auf unterschiedliche Arth fürgestellt wird.“²⁰

Anspielend auf die militärische Karriere des Verstorbenen und sein Amt als Generalfeldzeugmeister sitzt der Sarkophag auf explodierenden Bomben, und die Kanten des Unterteils sind von Kanonenrohren verstärkt (Abb. 1, 2). Darüber breiten preußische Adler ihre Schwingen aus. Bei Wachter heißt es dazu: „Der gantze Sarg ruhet auf Bomben / und ist auf den vier Ecken mit Feld=Stücken unterstützet / über welchen jedesmahl ein Adler mit ausgespannten Flügeln ruhet / welche Ornamenten theils aus dem angebohrnen Wappen Sr. Königl. Hoheit / theils aus Dero General-Feld=Zeug=Meister=Charge genommen sind.“²¹ Oben auf dem Deckel, am erhöhten Kopfende, liegt die preußische Königskrone auf einem Kissen, die deutlich macht, dass der Verstorbene ein Mitglied der königlichen Familie ist (Abb. 3). Darunter befindet sich das große markgräfliche Wappen. Es folgt der lange Text einer Inschrift, die sich rechts und links auf beiden Seiten des Deckels fortsetzt und von der Herkunft des Markgrafen sowie seinen Ämtern und Taten berichtet. Wachter erörtert zunächst die Inschrift auf der Deckelplatte: „Diese Inscription hält nichts anders in sich als den Titul / und zeigt kürztlich an / wer Seiner Königlichen Hoheit Herr Vater und Frau Mutter gewesen / und was vor Chargen Sie unter ihrem Bruder / dem gottseligen König / verwaltet haben.“²²

Die Inschrift auf der rechten Seite (Abb. 1) beginnt mit seinen Geburtsdaten und hebt dann sein Streben nach militärischem Ruhm, seine Kriegs- und Feldherrentugenden sowie seine Teilnahme am Feldzug gegen die Franzosen zur Befreiung des Niederrheins hervor. Nach seiner Rückkehr habe er sich dann auch den Künsten und Wissenschaften zugewandt. Die Inschrift führt aus, „daß er nach geendigten Campagnen der neu=fundirten Universität zu Halle als Patron vorgestanden / und denen Musen und Waffen gleiche Zierde mitgetheilet habe.“²³ Auf der linken Seite des Oberteils (Abb. 2) heißt es dann weiter, in den Worten Wachters: „daß / nachdem sein Bruder die Königliche Würde / und mit derselben viele neue Ehren=Titul in sein Durchlauchtiges Hauß eingeführet / der Welt=Creyß auch Ihm gratuliret habe / daß er durch das Wachsthum seines Bruders eine Vermehrung seines uhralten Glantzes empfangen: daß er von Natur ein gütiger Herr / und zur Gnade geneigt gewesen: daß er andächtigt gegen Gott / Leutselig und Willfährigt gegen alle / prächtig in Gebäuden / und sehr künstlich in Feuerwercken gewesen: daß man Ihn wegen der Großmütigkeit und Majestätischen Ansehens mit den Königen vergleichen können: daß es ihm nicht an Tugenden / sondern an Materie gefehlet / große Sachen auszurichten: und daß er endlich / nachdem Er die Ehre zur genüge gekostet / in seiner Stadt Schwedt / nicht ohne grosse Betrübniß seines und des gantzen Königlichen Hauses und

16 Ladendorf 1935, S. 105, 172, Anm. III, 104.

17 Wachter 1715, unpaginiert.

18 Rücker 2009, S. 216–222.

19 Wachter 1715, [S. 3–4].

20 Ebd., [S. 4].

21 Ebd., [S. 4].

22 Ebd., [S. 6].

23 Ebd., [S. 7–8].



Abb. 4: Blick auf das Kopfende (Foto: Berliner Dom, Domarchiv)



Abb. 5: Mittleres Relief von der rechten Seite des Unterteils mit der allegorischen Darstellung des Markgrafen als Generalfeldzeugmeister (Foto: Archiv des Autors)

des Gemeinen Wesens / das Zeitliche mit dem Ewigen verwechselt.“²⁴ Die Inschrift endet mit den Todesdaten.

Während die Längsseiten des Deckels von besagter Inschrift überzogen sind, befinden sich an den Schmalseiten Kartuschen, die besondere Inschriften rahmen. So dokumentiert die Kartusche über dem Haupt des Sarges (Abb. 4), dass Friedrich I. das Leichenbegängnis am 10. Februar 1712 für seinen geliebten Bruder ausgerichtet habe, während diejenige am Fußende (Abb. 1, 2) „meldet / daß Friderich Wilhelm der eltere Prinz des hochseligen Marggrafen / seinem geliebtesten und höchstverlangten Herrn Vater dieses Ehren=Mahl aufrichten lassen.“²⁵

Die Seitenwände des eigentlichen Sarkophagkastens sind über und über mit Reliefs besetzt. Im Zentrum steht dabei jeweils eine Tafel mit einer figürlichen Szene,

Abb. 6 und Abb. 7: Mittleres Relief von der linken Seite des Unterteils mit der allegorischen Darstellung des Markgrafen als Rector Magnificentissimus der Universität Halle (Fotos: Archiv des Autors; Wünsdorf, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Messbildarchiv [ehemalige Staatliche Bildstelle 1935])

„auf welcher jedesmahl ein Todten=Kopff mit einem Stunden=Glaß ruhet.“²⁶ Wachter schreibt: „Das Basrelief zu Rechten (Abb. 5) presentiret den hochseligen Marggrafen / wie Er von Mars und andern Kriegs=Helden accompagniret / vor einem Mortier steht / und seine Ordres an die Feuer=Werckerey / und andere mitverwandte Künste ertheilet. Dieses Basrelief ist mit Armaturen eingefaßt.“²⁷ Und weiter: „Das ander Basrelief (Abb. 6, 7) presentiret den hochseligen Marggrafen zwischen

²⁴ Ebd., [S. 9–10].

²⁵ Ebd., [S. 11].

²⁶ Ebd., [S. 12].

²⁷ Ebd., [S. 12].

dem geflügelten Pferd der Musen und der Friderichs=Universität zu Halle / wie Er die Studirende Jugend / welche von der Stadt Halle herbey geführet wird / als Rector Magnificentissimus in Protection nimmt / und selbige der Universität anbefiehet. Dieses Basrelief ist mit Mathematischen Instrumenten eingefasst / welche zugleich mit Lorbeern und Palmen durchflochten sind / weilen die Friedens=Künsten auch denen Kriegs=Helden wohl anstehen / und von Ihnen die größte Zierde empfangen.“²⁸ Unter den von Wachter erwähnten mathematischen Instrumenten auf den seitlichen Reliefs befindet sich am Kopfende auch ein Plan mit der perspektivischen Ansicht eines Lustgebäudes (Abb. 8). Wilhelm Boeck ging gar soweit, den Riss als „Signatur“ Schlüters zu bezeichnen.²⁹ Und in der Tat weist der Bau Reminiszenzen zum polnischen Palast- und Villenbau der Jahrzehnte um 1700 auf.³⁰

Die beiden Schmalseiten des Sarkophagunterteils sind mit je einer Devise besetzt, oder, in den Worten Wachters, mit „Devises funebres angefüllt / deren Corps jedesmahl aus der Artillerie und Feuer=Werckerey genommen ist.“³¹ Auf der Kopfseite (Abb. 4) findet sich „ein Feuer=Mörsel / welcher / nachdem er loßgebrandt worden / annoch einen Rauch von sich giebt / mit der Überschrift: RESTAT. ADHVC. VIRTVTIS. ODOR. Der Geruch seiner Tugend ist noch übrig.“³² Die Vorderseite (Abb. 1, 2) ziert „eine Luft=Kugel / welche / nachdem sie in Brand gerathen / eine Menge Sternlein von sich wirfft / mit den Worten: CLARIOR. INTERITV. Er wird klarer durch seinen Untergang.“³³

Wachter macht auch Angaben zu Material und Technik: „Das gantze Monument ist von Englischem Zinn gegossen / und mit feinem Gold über und über verguldet.“ Außerdem nennt er die einzelnen Maße, gemessen an verschiedenen Punkten, was die unregelmäßige Form des Sarkophags verdeutlicht. So misst er für die Länge zwischen Ober- und Unterteil 10 Fuß, 3 Zoll; für die Höhe des Hinterteils von den Bomben bis zur Krone 7 Fuß; für die Höhe des Vorderteils von den Bomben bis zur Kartusche 4 Fuß, 10 Zoll; für die Breite des Hinterteils zwischen Ober- und Unterteil 5 Fuß, 6 Zoll; und für die Breite des Vorderteils zwischen Ober- und Unterteil 4 Fuß, 9 Zoll. Wachter fügt dann noch den Zusatz an: „Das übrige ist groß und klein nach Proportion.“³⁴ Heute werden die Maße schlicht mit 316 x 147 cm angegeben.³⁵

Wachters Beschreibung endet mit einigen Bemerkungen über das geglückte Zusammenwirken von geistiger Idee und künstlerischer Ausführung, von Inhalt und Form, die als grundsätzliche, über den Sarkophag hinausweisende kunsttheoretische Anleitung zum Verständnis barocker Kunstwerke angesehen werden können: „Dieses Monument ist wegen seiner sonderlichen In-



Abb. 8: Rechtes Relief von der linken Seite des Unterteils mit mathematischen Instrumenten und dem Architekturriss eines Lustgebäudes (Foto: Wünsdorf, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Messbildarchiv [ehemaliges Staatliche Bildstelle 1935])

vention und künstlichen Ausführung / von jedermann admiriret worden. Alle haben ihm das Zeugniß gegeben / daß es nicht allein wohl ordonniret / sondern auch wohl verfertigt worden. Die Ordonnanz ist der Materie gemäß / und schlechterdings aus derselben genommen. Alle Decorationen behalten den Character ihres hohen Sujets, und drucken dasselbe auf unterschiedliche Weise aus. Die Inscriptiones sind nach Römischer Art eingerichtet. Die Bomben / und Canonen / und übrige Armaturen / geben ihrem Helden ein Martialisches Ansehen auch nach dem Tod. Das alles wird durch das Gold dermassen verhohet / daß man von diesem Sarg sagen kann / daß er eines von den schönsten Monumenten in der Königlichen Grufft sey.“³⁶

Diese Aussagen lenken unsere Aufmerksamkeit nochmals auf die einleitend erörterte Frage nach den beteiligten Künstlern. Wachter trennt hier zwischen „sonderlicher Invention“ auf der einen und „künstlicher Ausführung“ auf der anderen Seite. Stand womöglich also eine erste Konzeption Wachters ganz am Anfang des Herstellungsprozesses? Ein ikonographisches Konzept, das mit den Bomben als Füßen, den Kanonenrohren und den Adlern an den Ecken sowie den bildlichen Reliefs auch schon weitreichende formale Vorgaben machte? Dann hätte darauf aufbauend Schlüter einen professionellen, vielleicht teilweise auch korrigierend eingreifenden „abris“ geschaffen, der wiederum später die Vorlage für Glumes Gussmodell lieferte, das Jacobi schließlich in Zinn goss.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen sei abschließend der Blick kurz auf vier Kindersarkophage in der Hohenzollerngruft gerichtet, die dem markgräflichen Sarkophag zeitlich vorangehen. Der 1708 entstandene Sarkophag für den frühverstorbenen künftigen Thronfolger Friedrich Ludwig (1707-1708) (Abb. 9) ist wegen seiner skulpturalen Gesamtaufassung stets als

28 Ebd., [S. 12].

29 Boeck 1934, S. 252.

30 Vgl. Hinterkeuser 2005, S. 36–37.

31 Wachter 1715, [S. 13].

32 Ebd., [S. 13].

33 Ebd., [S. 13].

34 Ebd., [S. 14].

35 Mitterer 2005, S. 244, Nr. 31.

36 Wachter 1715, [S. 14–15].



Abb. 9: Sarkophag des Prinzen Friedrich Ludwig von Brandenburg-Preußen. Johann Jacobi nach dem Modell von Andreas Schlüter, 1708, Englisch Zinn, teilweise vergoldet, Berlin, Domgruft (Foto: Wünsdorf, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Messbildarchiv [ehem. Staatliche Bildstelle 1935])

Werk Schlüters angesehen worden.³⁷ Selbst Ladendorf ließ sich 1937 zu der Aussage hinreißen, das Werk lasse „kaum ein Nachlassen der Schaffenskraft des Künstlers erkennen“,³⁸ obwohl er in seiner großen Monographie von 1935 aufgrund eines Quellenfonds, der auch die Beteiligung von Schlüters Konkurrent Johann Friedrich Eosander (1669–1728) belegt, von einer Zuschreibung des Modells an Schlüter noch absah und ihm lediglich den ersten Bozzetto oder eine Skizze zugestehen wollte.³⁹

Der Kindersarkophag für Prinz Friedrich Wilhelm (1710–1711) (Abb. 10),⁴⁰ den zweiten ebenfalls nach nur einem Jahr verstorbenen Sohn des späteren Soldatenkönigs, kann aufgrund einer Schatullrechnung aus dem Jahr 1713 eindeutig als eine selbständige Arbeit Glumes identifiziert werden: „dem Bildhauer Glumen für ein Modell, wornach der Sarg des hochseel. Printzen von Preussen und Oranien annoch gegossen werden soll.“⁴¹ Die schlaff wirkenden Einzelformen dieses Sarkophags, der keinerlei Anzeichen Schlüterscher Dynamik erkennen lässt, haben nie den Gedanken aufkommen lassen, dass Schlüter an diesem Werk hätte beteiligt sein können. Vergleicht man diesen Kindersarkophag mit dem des Markgrafen, so ist es um so wahrscheinlicher, dass Schlüter an letzterem doch noch in hohem Maße mit vorbereitenden Skizzen beteiligt war.

37 Boeck 1934, S. 246–248; Kühn 1977, S. 163–166; Mitterer 2005, S. 246, Nr. 50.

38 Ladendorf 1937, S. 127.

39 Ladendorf 1935, S. 98.

40 Mitterer 2005, S. 246, Nr. 51.

41 Zitiert nach: Ladendorf 1935, S. 178, Anm. IV.31

auch den Rang des Verstorbenen zu unterstreichen: „FRIDERICI. I. REG(IS). BORVSS(IAE). / EX. FRATRE. PHILIPPO. WILHELMO. NEPOS.“⁴⁴

Sicherlich hat das kleine Format der beiden Sarkophage dazu beitragen, dass sie bislang kaum Beachtung fanden. Andererseits verwundert dies, da sie stilistisch an einer Schwelle stehen und wohl als die ersten Sarkophage in Berlin überhaupt gelten dürfen, die sich von dem bis dahin vorherrschenden Stil Johann Michael Döbels d. J. lösen. Noch 1693 und 1699 hatte Döbel für die Familie Markgraf Philipp Wilhelms gearbeitet, als er die Modelle für den Sarkophag für dessen Schwiegervater Johann Georg II. von Anhalt-Dessau (1627–1693)⁴⁵ und für seinen bereits erwähnten Bruder Markgraf Carl Philipp (1673–1695) geschaffen hatte.⁴⁶ Für die beiden Kindersarkophage kommt Döbel, der 1702 im hohen Alter verstarb, wohl kaum mehr in Frage. Aus stilkritischen Gründen scheidet auch Schlüter aus. So sei die Frage in den Raum gestellt, ob man in ihnen nicht ganz frühe Werke Glumes sehen könnte, der ja just 1701 als Bildhauer nach Berlin kam. Sie stünden dann am Beginn seiner Tätigkeit für die markgräfliche Familie in Schwedt, die mit den Modellen für den Prunksarkophag des Vaters gut ein Jahrzehnt später ihren Höhepunkt fand.

42 Mitterer 2005, S. 244, Nr. 32, 33.

43 Rücker 2009, S. 205–206.

44 Rücker 2009, S. 206–207.

45 Boeck 1937, S. 49–50.

46 Ladendorf 1935, S. 9–10; Mitterer 2005, S. 245, Nr. 34.

Offen bleibt hingegen die Frage, von wem die beiden von der Forschung bislang völlig vernachlässigten Sarkophage der beiden frühverstorbenen Kinder Markgraf Philipp Wilhelms stammen.⁴² Der erste enthält die sterblichen Überreste der Tochter Friederike Dorothea Henriette (1700–1701) (Abb. 11), die gerade einmal ein knappes Jahr alt war, als sie am 7. Februar 1701 verstarb. Explizit erwähnt die Inschrift beide Elternteile: „PHILLIPVS. WILHELMVS. FRATER. REGIS. / ET JOHANNA CHARLOTTA ANHALTINA. / PARENTES“.⁴³ Ihr Bruder Georg Wilhelm starb 1704 im Alter von gerade einmal zwei Wochen. Der Kindersarkophag des kleinen Prinzen (Abb. 12) ist bis auf die Inschriften identisch mit demjenigen für seine Schwester. Anstelle der Mutter wird nun sein Onkel, der preußische König Friedrich I., stärker hervorgehoben, um somit



Abb. 10: Sarkophag des Prinzen Friedrich Wilhelm von Brandenburg-Preußen. Johann Jacobi nach dem Modell von Johann Georg Glume, 1712/1713, Englisches Zinn, Berlin, Domgruft (Foto: Archiv des Autors)



Abb. 11: Sarkophag der Prinzessin Friederike Dorothea Henriette von Brandenburg-Schwedt. 1701, Englisches Zinn, teilweise vergoldet, Berlin, Domgruft (Foto: Berliner Dom, Domarchiv)



Abb. 12: Sarkophag des Prinzen Georg Wilhelm von Brandenburg-Schwedt. 1704, Englisches Zinn, teilweise vergoldet, Berlin, Domgruft (Foto: Berliner Dom, Domarchiv)

Literatur:

- Boeck, Wilhelm**, Neue Beiträge zu Schlüter als Bildhauer, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 55, 1934, S. 241–258.
- Boeck, Wilhelm**, Zwei Schlüter-Sarkophage aus der Gruft des Berliner Domes, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 56, 1935, S. 57–58.
- Boeck, Wilhelm**, Die Fürstenbüsten im Gotischen Hause zu Wörlitz, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 4, 1937, S. 39–50.
- Börsch-Supan, Helmut**, Die Prunksarkophage Sophie Charlottes und Friedrichs I. von Andreas Schlüter, in: Die Gruft der Hohenzollern im Berliner Dom, hrsg. von der Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin, Berlin 2005, S. 106–123.
- Gurlitt, Cornelius**, Andreas Schlüter, Berlin 1891.
- Hinterkeuser, Guido**, Ex oriente lux? Andreas Schlüter und der polnische Anteil am Ausbau Berlins zur Königsmetropole unter Friedrich III./I., in: Wanderungen: Künstler – Motiv – Kunstwerk – Stifter / Wędrowki: Artysta – Wzorzec – Dzieło – Fundator. Beiträge der 10. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Warschau, 25.–28. September 2003, hrsg. von Małgorzata Omilanowska und Anna Straszewska, Warschau 2005, S. 27–41 (= Das Gemeinsame Kulturerbe – Wspólne Dziedzictwo Bd. 2).
- Hinterkeuser, Guido**, Buchbesprechung: Helmut Engel (Red.): Die Gruft der Hohenzollern im Berliner Dom, Berlin: Jovis Verlag 2005, in: sehpunkte 7 (2007), Nr. 4 [15.04.2007], URL: <http://www.sehpunkte.de/2007/04/8295.html>
- Kühn, Margarete**, Andreas Schlüter als Bildhauer, in: Barockplastik in Norddeutschland, hrsg. von Jörg Rasmussen, Ausst. Kat. Hamburg 1977, S. 105–181.
- Ladendorf, Heinz**, Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter. Beiträge zu seiner Biographie und zur Berliner Kunstgeschichte seiner Zeit, Berlin 1935 (= Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 2).
- Ladendorf, Heinz**, Andreas Schlüter, Berlin 1937.
- Lindemann, Bernd Wolfgang**, Habsburg versus Hohenzollern. Der Sarg als Formgelegenheit des 18. Jahrhunderts, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 55/56, 2006/2007, S. 347–356.
- Mitterer, Josef**, Katalog der Särge, in: „Alle Erinnerung ist Gegenwart“. Die Hohenzollerngruft und ihre Sarkophage. Geschichte – Bedeutung – Restaurierung, hrsg. vom Landesdenkmalamt Berlin und der Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin, München/Berlin 2005, S. 237–259.
- Mühlbacher, Eva**, Das Giebelrelief des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin. Ein Werk des Schlüter-Schülers Johann George Glume, in: Forschungen und Berichte 7, 1965, S. 26–33.
- Rücker, Veronika**, Die Grabinschriften der Hohenzollern. Edition, Übersetzung und Kommentar, Hildesheim 2009 (= Spolia Berolinensia 30).
- Theuerkauff, Christian**, A Rare Portrait of Frederick William I of Prussia as Prince, in: The Sculpture Journal 5, 2001, S. 62–75.
- Wachter, Johann Georg**, Der große Königliche Sarg, beschrieben durch den Inventor der Inschriften und Basreliefs an dem selbigen Sarge, Berlin 1713.
- Wachter, Johann Georg**, Tombeau Des Weyland Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Philipp Wilhelms / Printzen in Preussen / Marggrafen zu Brandenburg / & Reliqua, Hochseligen Andenckens / An welchem Seiner Königlichen Hoheit wohlverdientes Lob in Insriptionen / Devisen und Emblémen fůrgestellt wird, Berlin 1715.
- Weinitz, Franz**, Johann Jacobi. Der Gießer des Reiterdenkmals des Großen Kurfürsten in Berlin. Sein Leben und seine Arbeiten, Berlin 1914.

SBB



N12<159910584010