



Andreas Schlüter (1659–1714), Giebelentwurf mit dem kurbrandenburgischen Wappen sowie Minerva und Herkules, 1695/1700, lavierte Federzeichnung/festes Büttenpapier, 15 x 25 cm; Galerie A. v. Bethmann-Hollweg · V. Westphal, Berlin

## HERKULES UND MINERVA

Von dem Berliner Bildhauer und Architekten Andreas Schlüter gibt es an Zeichnungen bisher nur drei gesicherte Werke und eine Handvoll Zuschreibungen.

GUIDO HINTERKEUSER

Eine jüngst aufgetauchte Federzeichnung läßt aufgrund ihrer Signatur, die sich unten rechts auf dem Blatt befindet, aufhorchen: „A. Schlüter fec.“ Es wäre sensationell, sollte es sich hier tatsächlich um ein Werk Andreas Schlüters (1659–1714) handeln, sind uns von seiner Hand doch gerade einmal drei gesicherte Zeichnungen bekannt, zu denen sich dann nochmals eine Handvoll mehr oder weniger einleuchtender Zuschreibungen gesellen.

Andreas Schlüter war 1694 aus Warschau als Hofbildhauer nach Berlin gekommen und hinterließ hier in den folgenden beiden Jahrzehnten ein umfangreiches bildhauerisches und architektonisches Œuvre, darunter an erster Stelle das bronzene Reiterstandbild des Großen Kurfürsten (reg. 1640–1688) und

die Umgestaltung des Berliner Schlosses zu einer der glanzvollsten europäischen Residenzen.<sup>1</sup> Zwar stammt die Signatur ganz offensichtlich nicht von der Hand des Zeichners, sondern wurde frühestens im ausgehenden 18. Jahrhundert hinzugefügt. Doch die Zeichnung selbst gehört unstrittig dem 17. Jahrhundert an.

Dargestellt ist das kurbrandenburgische Wappen, das im Zentrum eines Segmentbogengiebels steht, den es zugleich weit überragt. Der gewölbte Schild ist mit dem Stab des Erzkämmerers besetzt, mithin des Amtes, das der brandenburgische Kurfürst seit alters her innerhalb des Kurfürstenkollegs wahrnahm. Bekrönt wird das Wappen von einer Kurkrone, und die schwere Draperie eines Hermelinmantels unterstreicht seine Würde ein weiteres Mal. Beiderseits

wird es von Minerva und Herkules flankiert, die auf der Giebelschräge Platz gefunden haben. Minerva, in der Art eines römischen Feldherrn gekleidet, mit Muskelpanzer, Untergewand und Mantel sowie Helm und Sandalen, hält mit ihrer Linken das Wappen, ihre Rechte hat sie auf ihren privaten Schild gelegt, der als solcher durch das Haupt der Medusa charakterisiert ist. Herkules hat seinen linken Arm in die Hüfte gestemmt, und mit der Rechten umfaßt er seine Keule. Sein muskulöser Körper ruht auf dem Fell des Nemeischen Löwen. Minerva und Herkules versinnbildlichen Kraft und Stärke in Verbindung mit Weisheit und Tugendhaftigkeit. Gerade als Paar gehören sie fest zum Repertoire brandenburgisch-preußischer Staatsikonographie.

Im Zeichenduktus vereinen sich die Sicherheit und Souveränität eines versierten Zeichners mit der unmittelbaren Frische eines kreativen Geistes. Den Figuren ist virtuose Plastizität verliehen, etwa durch den Einfall starken Lichts von links vorne. Der verworfene Zirkel-Schlag über dem dann gültigen Segmentbogen oder die noch sichtbaren Segmentlinien innerhalb des Wappenschildes zeugen von einem sich über jegliche Pedanterie hinwegsetzenden Selbstbewußtsein. Theoretisch könnte es sich auch um die Nachzeichnung eines bereits bestehenden Werks handeln. Das „fecit“ kann sich sowohl auf die Zeichnung beziehen als auch auf das Dargestellte. Die außerordentliche Frische und Treffsicherheit des Zeichenstils sprechen jedoch klar für eine Vorzeichnung. Schon aus stilistischen Gründen ist auszuschließen, daß wir es hier mit einer Nachzeichnung zu tun haben, die im Kontext der von Christian Bernhard Rode ab 1760 vorgelegten Radierungen nach berühmten Werken Schlüters steht.<sup>2</sup>

Zu den drei gesicherten Architekturzeichnungen Schlüters aus dem Jahr 1706 weist die Zeichnung stilistische Differenzen auf.<sup>3</sup> Dabei müssen allerdings die unterschiedliche Thematik – dort geht es um die Visualisierung von Architektur, hier um eine vornehmlich figurliche Darstellung – ebenso bedacht werden wie der zeitliche Abstand. In motivischer Hinsicht enthält der Giebelentwurf zahlreiche „Schlüterismen“, etwa das Haupt der Medusa, das uns am Zeughaus begegnet, Minervas Feldherrengewand, das auch die Kurfürsten in Schlüters beiden Bronzedenkmalern tragen, die Gestalt des Herkules, die auf die älteren Sklaven am Reiterstandbild verweist, oder den in Schlüters Werk immer wieder zu findenden Löwen, der besonders an das noch erhaltene Relief der Allegorie der Stärke vom Portal V des Berliner Schlosses erinnert. Zusätzlich wird diese Bildhauerarbeit durch die wuchtige Keule, die die Stärke in ihrem Arm hält, in eine auffallende Nähe zu unserer Zeichnung gerückt.

Das Blatt atmet mehr den Geist des 17. Jahrhunderts, als daß es auf das 18. Jahrhundert vorausweisen würde (eine Charakterisierung, die übrigens für das gesamte Kunstschaffen Schlüters gilt), und entstand in jedem Fall vor 1700,

wären doch nach der glücklich erlangten Königswürde am 18. Januar 1701 die neuen königlich-preußischen Insignien verwendet worden. Die Bügel auf dem Kurhut datieren das Blatt wiederum in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts: Sie kamen nämlich erst mit der Erlangung der Souveränität über das Herzogtum Preußen, fixiert im Vertrag von Wehlau 1657, hinzu. Auffallend ist das Fehlen des prestigeträchtigen englischen Hosenbandordens, der Kurfürst Friedrich III. (reg. 1688–1713) 1690 verliehen wurde und fortan häufig in Verbindung mit dem Kurwappen oder dem brandenburgischen Staatswappen dargestellt wurde. Der fehlende Hosenbandorden könnte ein Indikator für eine Entstehung der Zeichnung noch vor 1690 sein. Damit schied Andreas Schlüter als Zeichner aus, der erst 1694 nach Berlin kam. Andererseits scheint der Hosenbandorden für Friedrich III. ab der Mitte der 1690er Jahre auch wieder an Bedeutung verloren zu haben. Matthäus Terwestens (1670–1757) Federzeichnung einer Allegorie auf die Gründung der Akademie der Künste (1696) oder Augustin Terwestens (1649–1711) Deckenentwurf mit einer Allegorie auf die Herrschaft der Hohenzollern (1700) zeigen beide das kurbrandenburgische Wappen ohne die Devise des Hosenbandordens.<sup>4</sup>

Der Segmentbogen rückt die gesamte Darstellung in einen architektonischen Kontext, so daß man die beiden Göttergestalten ebenso wie das Wappen und die das Giebelfeld ausfüllenden Teile einer Rüstung als bauplastische Arbeiten ansehen möchte. An eine Ausführung in Sandstein läßt sich hier ebenso denken wie an eine Stuckarbeit für einen Innenraum. Ja, es könnte hier sogar ein Entwurf für eine Scheinmalerei als Teil eines Deckengemäldes vorliegen. Jedenfalls weist das Blatt besonders in der rechten unteren Hälfte deutliche Ansätze einer Quadrierung auf, was für eine geplante Übertragung entweder in ein anderes Format oder in eine andere Gattung spricht. Es ist dokumentarisch belegt, daß die an der Ausstattung der Staatsräume im Berliner Schloß beteiligten Akademiemaler bei der Herstellung der Plafondgemälde Schlüters Vorgaben zu folgen hatten – und zwar auf ausdrückliche Anweisung Kurfürst Friedrichs III. Als eigenhändige Vorzeich-

nung für eine – nie ausgeführte oder seit langem verlorene – Deckenmalerei im Berliner Schloß ließe sich das Blatt in Schlüters Werk sinnvoll verorten.

Andererseits könnte der figurenbeschränkte Giebel auch im Kontext des Berliner Zeughauses stehen. Zwar läßt sich ein Giebel, wie ihn das Blatt zeigt, heute am Zeughaus nicht finden. Entwurfszeichnungen von Johann Arnold Nering (1659–1695), dem Architekten des Zeughauses, für die Hauptfassade zur Straße Unter den Linden zeigen jedoch über dem Mittelportal einen Segmentbogengiebel mit von einem Kurhut bekrönten Wappen sowie zwei Liegefiguren.<sup>5</sup> Diese Eingangssituation wurde nach 1700 durch Jean de Bodt (1670 bis 1745) verändert. Schlüter war ab 1695 für die gesamte Bauplastik am Zeughaus zuständig. Ihm oblag die Konkretisierung, auch wenn Nering die Anordnung und wohl auch Themen der skulpturalen Werke bestimmt und sie flüchtig fixiert haben mag. Bis heute sind von Schlüter und seiner Werkstatt über den Erdgeschoßfenstern der Außen- und Hoffassaden die Prunkhelme und die Masken der Sterbenden Krieger erhalten.

Die Erforschung der Zeichnung steht erst am Anfang. Ob sich eine Zuschreibung an Schlüter jemals mit letzter Sicherheit wird nachweisen lassen können, ist fraglich. Zahlreiche stilistische und formale Eigenheiten, eine sehr hohe zeichnerische Qualität und nicht zuletzt die Thematik, die sich bestens in Schlüters Werk einfügt, legen jedoch seine Autorschaft nahe. ■

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Heinz Ladendorff: Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter. Beiträge zu seiner Biographie und zur Berliner Kunstgeschichte seiner Zeit, Berlin 1935. – Guido Hinterkeuser: Das Berliner Schloß. Der Umbau durch Andreas Schlüter, Berlin 2003

<sup>2</sup> Vgl. Barockplastik in Norddeutschland, hrsg. von Jörg Rasmussen, Ausst.-Kat. Hamburg 1977, S. 461–467, 469f.

<sup>3</sup> Guido Hinterkeuser: Eine Zeichnung von Andreas Schlüter für das Landhaus Kameke, in: Aspekte der Kunst und Architektur in Berlin um 1700, bearb. v. Guido Hinterkeuser und Jörg Meiner, Potsdam 2002, S. 103–119

<sup>4</sup> Götter und Helden für Berlin. Gemälde und Zeichnungen von Augustin (1649–1711) und Matthäus Terwestens (1670–1757). Zwei niederländische Künstler am Hofe Friedrichs I. und Sophie Charlottes, bearb. v. Renate Colella, Ausst. Berlin/Kat. Potsdam 1995, S. 140f., 210f.

<sup>5</sup> Regina Müller: Das Berliner Zeughaus. Die Baugeschichte, Berlin 1994, S. 32