

## Die Zeichnungen Paul Deckers d. Ä. im Germanischen Nationalmuseum

Nach der Staatlichen Kunstabibliothek in Berlin besitzt das Germanische Nationalmuseum die bemerkenswerteste Sammlung von Handzeichnungen Paul Deckers des Älteren. Es sind zwar im ganzen nur acht Blatt, aber immerhin fast ein Drittel dessen, was sich von den Zeichnungen dieses Meisters bisher auffinden ließ. Die Blätter sind für unsere Kenntnis des Zeichners Decker noch dazu weit aufschlußreicher als die Stücke in Berlin, weil sie nicht wie dort immer daselbe Thema behandeln und aus der Reifezeit Deckers stammen, sondern weil sie thematisch verschieden sind und der frühen Schaffensperiode ihres Schöpfers angehören.

Erst vor zwei Jahren konnte das Museum aus altem Nürnberger Privatbesitz zwei prächtige Rötelfzeichnungen mit Plafondentwürfen erwerben, die nicht nur signiert, sondern auch datiert sind und nun wohl die ältesten der Nürnberger Blätter darstellen. Es handelt sich um figürliche Kompositionen in vierpaßähnlichen Rahmungen, durch die eine illusionistische Öffnung der Decken vorgetäuscht werden soll.

Das frühere, 1704 datierte Blatt (Abb. 1) zeigt links oben auf Wolken drei thronende weibliche Figuren, unten rechts zwei sich windende Gefangene, deren Halsfesseln ein antikisch aufgeputzter Krieger faßt und sie mit seiner Lanze in Schach hält. Der Sinn der Szene ergibt sich ohne Schwierigkeit aus den Attributen der Figuren, denn diese folgen fast alle den Allegorifizierungen des Cesare Ripa, dessen 1593 erstmalig erschienenenes Sinnbilderbuch bis ins 18. Jahrhundert hinein unzählige Neuauflagen erlebte und für die Ikonographie des Barock von grundlegender Bedeutung war<sup>1</sup>). So stellt der eine Gefangene mit Dolch und Fackel den „Zorn“, der andere mit der Schlange den „Neid“ dar. Von den drei Frauen läßt sich die Aktfigur in der Mitte als „Wahrheit“ bestimmen, ihr zugehöriges Attribut, die Sonne, trägt sie auf einem Band unter der Brust. Das Ganze bedeutet also, daß durch das Auftreten der Wahrheit Neid und Zorn besiegt und abgestraft werden, trotz der Fürsprache der „Milde“ (mit dem Lamm auf dem Schoß) und der nicht näher gekennzeichneten Frau zur Linken der Wahrheit. Nur darin weicht Decker von Ripa ab, daß er das Sonnensymbol nicht der Wahrheit in die Hand gab, wie wir das etwa von Berninis Verità her kennen, sondern es in der beschriebenen Weise unter ihrer Brust anordnete.

Das andere Blatt (Abb. 2) ist 1705 datiert und unterscheidet sich zunächst darin von dem ersten, daß hier die Szene in den Rahmen einer von Pozzo entlehnten<sup>2</sup>), verkürzten Scheinarchitektur von einfachen Formen eingespannt ist, mit einer offenen flachgedeckten Säulenhalle, deren beide Mittelsäulen vorgezogen sind, um die Hauptszene wirksamer zu



umgrenzen. Drei Stufen führen zu dem bühnenhaften Mittelraum hinauf; dort entleert eine auf Wolken lagernde Frau ihr Fruchtefüllhorn mit der Umschrift „diligentibus legem“ auf das prächtige Lager eines schlafenden Mannes, zu dessen Füßen ein geflügelter Genius mit Schild und Flammenschwert Wache hält. Putten umspielen die Lagerstatt und die Vorsprünge der Architektur. Auch hier läßt sich unschwer der Sinn der Allegorie erkennen, da wiederum Ripasche Formulierungen zu Grunde liegen: In der Frau mit dem Füllhorn erkennen wir



Abb. 1. P. Decker d. Ä., Plafondentwurf. Rötelseichnung  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

leicht die Fortuna des Ripa wieder, die einen ahnungslos Schlafenden beschenkt, und die Putten symbolisieren durch besondere Attribute die Vorzüge des Schlafers: So etwa ein Hund seine Treue, eine Eule seine Klugheit und ein Stundenglas seinen Fleiß. Das Blatt will also das Walten der Göttin Fortuna darstellen, doch nicht der blind verteilenden, sondern der gerecht wägenden, belohnenden Fortuna.

Die beiden Zeichnungen stammen noch aus der ersten Schaffenszeit Deckers, als er in Berlin als Zeichner Schlüters beim Schloßbau angestellt war und sich dort erst seine Kenntnisse in der Architektur erwarb<sup>3)</sup> (1699–1706). Die Anregungen, die der junge Nürnberger hier im Büro Schlüters und in der Kunstakademie empfing<sup>4)</sup>, spiegeln sich natürlich auch in den beiden Plafondskizzen wieder. Etwa eine solche Sonderheit wie die merkwürdige An-



ordnung des Attributs der Wahrheit läßt sich nur in Berlin beobachten, in einem Relief Dubuts in der Eofandergalerie des Schlosses<sup>5)</sup>, wobei Dubut sich vermutlich wieder auf ältere Gestaltungen dieser Allegorie aus dem Kreis Schlüters stützte.

Die beiden Zeichnungen müssen innerhalb der gegebenen Daten – 1704 und 1705 – nur eine geringe Zeitspanne auseinanderliegen, nicht nur wegen der Gleichartigkeit der Rahmen-



Abb. 2. P. Decker d. Ä., Plafondentwurf. Rötelseichnung  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

motive, sondern vor allem wegen der inhaltlichen Verwandtschaft der Darstellungen. Diese Inhalte aber, die Belohnung des Tüchtigen und die durch das Wirken der Wahrheit ermöglichte Bestrafung des Bösen bezeichnen nach den ikonographischen Vorstellungen des Barock besondere fürstliche Tugenden, sodaß zuerst die Vermutung sich aufdrängt, unsere Blätter wären in fürstlichem Auftrag entstanden. Ein solcher Auftrag läßt sich nun freilich nicht nachweisen und ist auch nicht wahrscheinlich. Doch wissen wir aus den Urkunden, daß Schlüter zum Beispiel vor der Anfertigung des Ritteraalplafonds unter den beim Schloßbau beschäftigten Malern eine Konkurrenz ausschrieb und die eingegangenen Entwürfe dann in der Akademie begutachten ließ<sup>6)</sup>. Es ist sehr wohl möglich, daß Decker sich an einer solchen Konkurrenz beteiligte. Jedenfalls scheint er in seiner Eigenschaft als Zeichner Schlü-





Abb. 3. P. Decker d. Ä., „Arethusa“  
 Vorzeichnung zum Titeltisch von Teil 2 der „Nürnbergischen Hesperides“. Federzeichnung  
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

ters und als Mitglied der Akademie sich besonders für diese Dinge interessiert zu haben, denn wir wissen aus Heineckens Künstlerlexikon, daß er zwei Plafondentwürfe nach Vorzeichnungen Augustin Terwestens in Kupfer gestochen hat, die aber leider nicht erhalten sind und über deren Entstehungszeit wir nichts Genaueres ausagen können<sup>7)</sup>. Aber wenn wir weiter bei Heinecken lesen, daß diese Stiche sinnbildliche Darstellungen der „Gerechtigkeit“ und der „Stärke“ wiedergaben – also wiederum fürstliche Tugenden – läßt sich die Möglichkeit einer Verwandtschaft zwischen den Zeichnungen und Stichen nicht von der Hand weisen. Inhaltlich jedenfalls passen sie vorzüglich zusammen: So vermag nur die Gerechtig-





Abb. 4. P. Decker d. Ä., „Hesperthufa“  
 Vorzeichnung zum Titelftich von Teil 3 der „Nürnbergifchen Hesperides“. Federzeichnung  
 Nürnberg, Germanifches Nationalmuseum

keit den Tüchtigen oder Böfen ihr Maß an Belohnung oder Strafe richtig zuzumessen und nur die Stärke kann die Böfen wirksam bestrafen. Auch zeitlich wären die Stiche gut um 1704/5 einzureihen, denn zu dieser Zeit war Terwesten Direktor der Akademie<sup>8)</sup>, also einer der führenden Männer des Berliner Kunstlebens, und es mochte für Decker als Akademiefchüler eine Ehre fein, Entwürfe seines Direktors im Stich zu verbreiten.

Die stiliftische Haltung dieser Blätter steht noch ganz unter dem Banne Schlüters, und man braucht sich ja nur einmal ein Geficht wie das des Schlummernden vom Fortunaplafond oder das des „Zorn“ anzusehen, um den Zusammenhang mit den Masken Schlüters vom





Abb. 5. P. Decker d. J., „Aegle“  
 Vorzeichnung zum Titelfisch von Teil I der „Nürnbergischen Hesperiden“. Federzeichnung  
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Zeughaus zu erkennen. Mit Schlüter hat er auch die Vorliebe für stark plastisch durchgebildete, muskulöse Männerkörper gemein, nur daß er in seiner Sucht, perspektivisch verkürzte Glieder zu zeigen, manchmal etwas zu weit ging und Verzeichnungen nicht immer vermied. Lediglich in der Gewandbehandlung wich er stärker von seinem Lehrer ab und bereicherte die großen, zügig durchlaufenden Faltenmassen durch kleinere Störungsmotive, Eindellungen, die er vertiefte und in einem weich schlingernenden Rhythmus miteinander verband.

Als Decker nach der Münzturmkatastrophe im Jahre 1706 wieder in seine Heimatstadt Nürnberg zurückkehrte, fertigte er zusammen mit seinem jüngeren Bruder Paul, dem nach-



maligen Direktor der Nürnbergschen Malerakademie, die wichtigsten Kupfer zu dem großen Obftbauwerk Joh. Christ. Volkamers an, den „Nürnbergischen Hesperides“<sup>9)</sup>. Die beiden Vorzeichnungen zu den Kupfertiteln von Teil 2 und 3, die der ältere Decker schuf, haben sich wiederum im Germanischen Nationalmuseum erhalten (Abb. 3 und 4). Jedes der Blätter bildet eine der Töchter des Hesperus ab, wie sie auf hoher Gartenterrasse ihre Zitronenfrüchte anbieten, die ihnen von kleinen Putten gereicht werden. Baumkulissen rahmen die Szenen, lassen aber in der Mitte den Blick in den tiefer gelegenen Lustgarten mit seiner prächtigen Ausstattung frei.

Diese Hesperidenvorzeichnungen müssen kurz nach der Rückkehr Deckers aus Berlin entstanden sein, denn die eine von ihnen – das Blatt der Arethusa – trägt unter der Signatur die Jahreszahl 1706. Neben dem Künstlernamen findet sich jetzt auch die bezeichnende Beischrift „Archit.“, die die Wendung Deckers zur Architektur dokumentiert und von da an unter keinem seiner bedeutenderen Blätter mehr fehlt. Ebenso bezeichnend ist auch die hier angewandte Technik – Feder mit Lavierungen – die gerade bei Architekten des Barock besonders beliebt gewesen zu sein scheint.

Stilistisch unterscheiden diese Blätter sich darin von den zeitlich vorausgehenden Plafondentwürfen, daß ihnen ein stärkerer Wille zur tektonischen Bewältigung der Komposition innewohnt und daß die Figuren durch ein Ensemble von Architektur- und Baumformen kunstvoll gerahmt werden. In der Gewandbehandlung zeigt sich ein stärkeres Streben nach Großzügigkeit und Eleganz der Formen, daneben auch eine Steigerung des Pathos – besonders in dem Gewand der Hesperthusa –, eine Freude an tief aufgewühlten, gleichsam brodelnden Faltenmassen, die im Spiel des scharfen Oberlichtes ein merkwürdiges, zerfchluch-

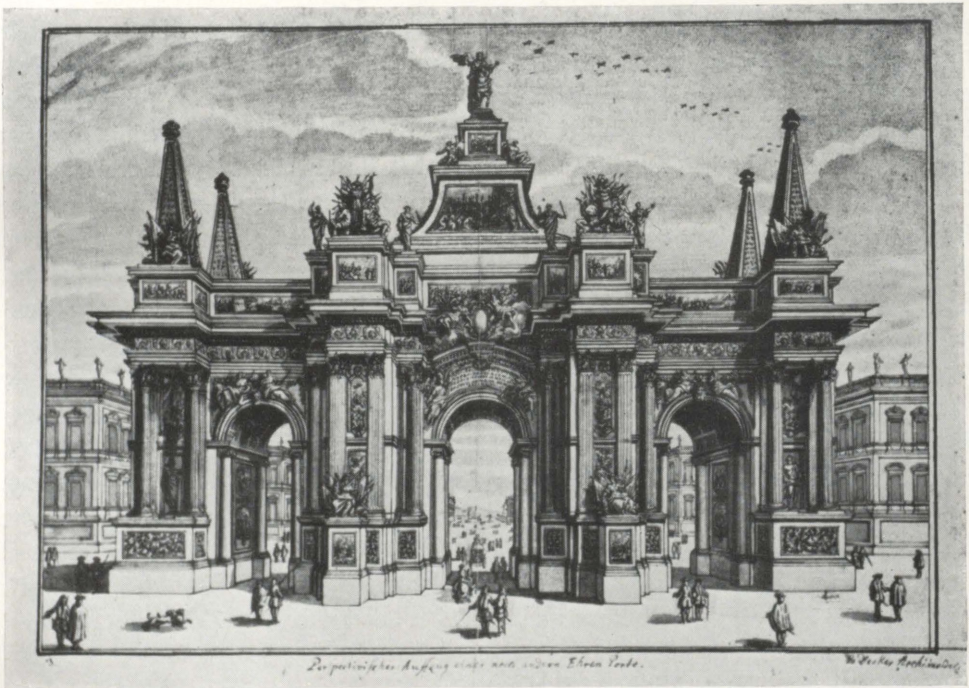


Abb. 6. P. Decker d. Ä., Entwurf zu einer Ehrenpforte (Nr. 3). Federzeichnung  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



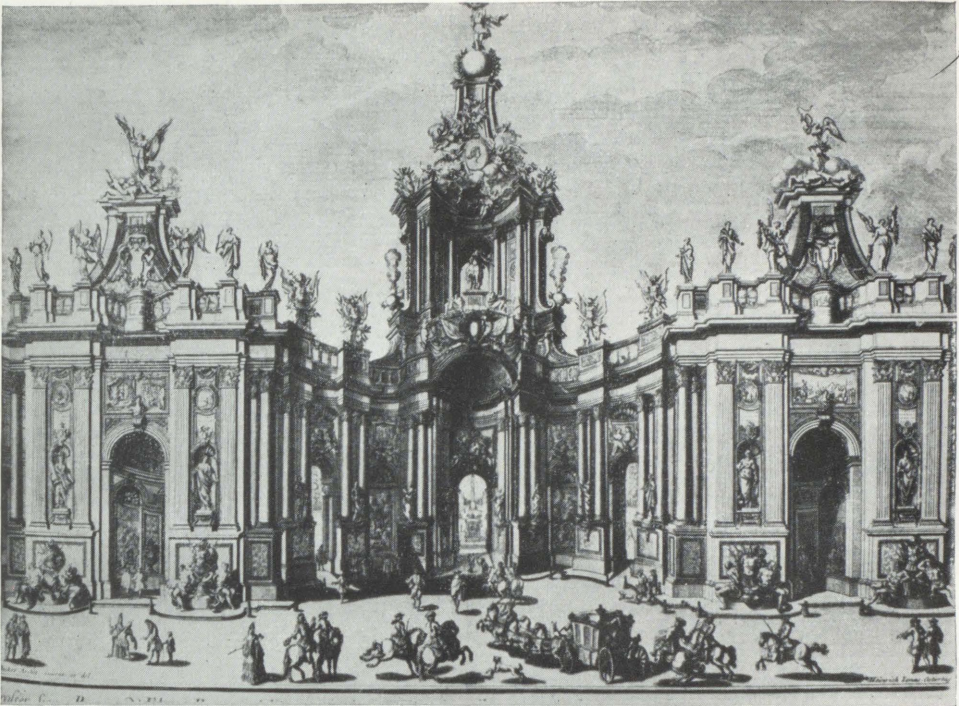


Abb. 7. P. Decker d. Ä., „Sieges Bogen“ aus dem „Fürstlichen Baumeister“, Anhang, Taf. 1

tetes Aussehen bekommen und in ihrem eigenwilligen Duktus die spezifisch ornamentale Begabung ihres Schöpfers erkennen lassen. Wenn wir eines der Hesperidenblätter des jüngeren Decker dagegenhalten, etwa die Vorzeichnung zu Teil 1 (Aegle), die sich gleichfalls im Germanischen Nationalmuseum befindet (Abb. 5) und ähnlich komponiert ist, offenbart sich eigentlich erst richtig die Qualität der Entwürfe des Älteren: Schon in der andersartigen Gewandbehandlung mit den vorwiegend zügig durchgeführten Faltenssystemen zeigt sich eine Härte und Phantasielosigkeit, wie wir sie bei dem Älteren nicht vorfanden; auch in dem Frauentyp der Aegle griff der Jüngere niedriger, gab lieber das Dralle als das Vornehme. Endlich fehlt ihm der Sinn für die Ausgewogenheit einer Komposition und für die Notwendigkeit, durch geeignete Rahmungsmotive die Darstellung wirksam abzuschließen.

Von den Architekturentwürfen Deckers besitzt das Germanische Museum außer dem weniger wichtigen, mehr topographisch reproduzierenden Blatt mit der Ansicht des Brandenburger Sees zu Bayreuth und seiner Umbauung drei große Entwurfzeichnungen für Ehrenpforten, wiederum in Feder und Pinsel ausgeführt und voll bezeichnet, nur leider ohne Datierung. Es scheint nicht so, als ob diese phantastisch-üppigen Blätter für bestimmte, wirklich geplante Festbauten in Berlin oder Nürnberg entworfen worden wären. Viel näher liegt es, in ihnen Idealentwürfe zu sehen, vergleichbar jenen anderen großartigen Architekturphantasien, wie sie Decker für sein großes Vorbilderwerk „Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis“ zeichnete<sup>10)</sup>. Jedenfalls sind sie nicht als Werkzeichnungen benutzt worden, sondern als Stichvorlagen, wie die Bildunterschriften („Perspektivischer Auffriß einer Ehren Porte“, „Perspektivischer Aufzug einer noch andern Ehren Porte“, „Noch eine andere Ehren Porte“) und die Bildumrandung beweisen. Die Nummernbezeichnung der Blätter in jeweils der linken



unteren Ecke weist darauf hin, daß sie in der Stichausführung mit anderen Blättern zusammen eine geschlossene Folge bilden sollten; doch wird es wohl keine der üblichen Einzelfolgen gewesen sein, wie wir sie etwa von Marot und Bérain und ihren französischen und deutschen Nachfolgern her kennen. Dagegen sprechen schon das sehr große Format und die für Einzelfolgen ungewöhnliche Blattzahl „7“. Vielmehr gehört die geplante Stichfolge wahrscheinlich unmittelbar mit dem „Fürstlichen Baumeister“ zusammen, und wir dürfen in ihr den Anhang erkennen, den Decker dem zweiten Teil seines großen Werks anfügen wollte<sup>11</sup>), zu dem er aber nicht mehr kam, weil er noch vor Vollendung des zweiten Teils starb (1713).

Von den drei Zeichnungen besitzt Blatt 3 (Abb. 6) die einfachste Fassadenform: Ein durch vier verkröpfte Doppelpfeiler auf hohen Basen gegliederter Baukörper mit drei gleichhohen, rundbogig geschlossenen Durchfahrten und niedriger Attika; dieses Grundschema wird dann allerdings noch dadurch kompliziert, daß die beiden mittleren Pfeiler vorgezogen und mit Pilastern verkleidet sind, daß seitlich in die Ecken eingestellte Säulen diese Pfeiler begleiten und das zugehörige, stark vorspringende Gesims in komplizierten, zackigen Brechungen verläuft. Obelisken und Trophäen bekrönen die Pfeilerpaare, während sich über dem Mittelteil der Attika ein geschweifelter Aufsatzkörper mit einem Reiterdenkmal erhebt.

Schon im 1. Teil seines „Fürstlichen Baumeisters“, im Anhang, hatte Decker den Entwurf einer Ehrenpforte, des „Großen Sieges Bogens“, veröffentlicht (Abb. 7). Doch unterscheidet sich dieser Entwurf durch die Kühnheit seiner architektonischen Motive und die überquellende Fülle seiner plastischen Details recht erheblich von unserer Zeichnung. Überhaupt fällt beim Vergleich mit anderen Deckerentwürfen – die fast immer pathetisch-überfchwenglich und üppig sind – die relative Strenge in der Grundstruktur unseres Blattes auf, eine Strenge, über die auch die immer noch reiche Dekoration nicht hinwegtäuschen kann, was umso mehr auffällt, als es sich hier ja nicht um den Entwurf zu einem Steinbau, sondern zu einer

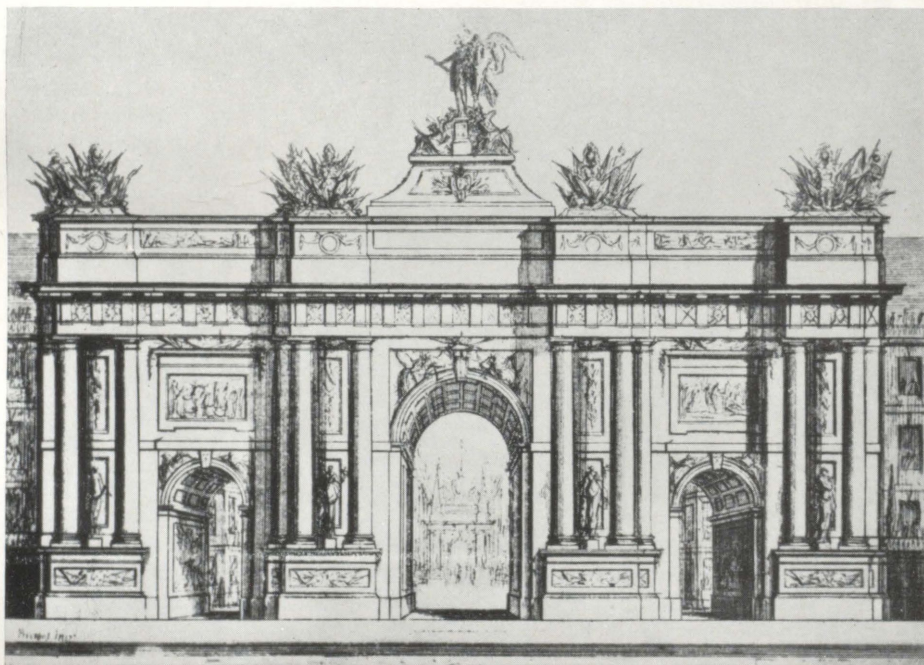


Abb. 8. J. B. Broebes, Entwurf einer Ehrenpforte. Radierung



Festdekoration handelt. Freilich wird diese Strenge ohne weiteres verständlich, wenn wir das Vorbild unserer Zeichnung, einen Stich des Marotfschülers Jean Baptiste Broebes danebenstellen (Abb. 8): Der Aufbau stimmt in den wichtigsten Zügen überein: der Frontgliederung, dem vorgezogenen Mittelteil und auch in dekorativen Details wie dem geschweiften Mittelaufsatz und den Trophäen der Attikaverkröpfungen. Broebes war von 1692 – 1720 Professor für Architektur an der Berliner Kunstakademie und als solcher auch Lehrer Deckers<sup>12)</sup>. Sein Triumphbogenentwurf scheint 1701, im Jahre der Königskrönung, entstanden zu sein, doch wohl nicht als Entwurf für eine anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten aufgebaute Ehrenpforte, sondern als Anregung und Musterzeichnung für seine Schüler<sup>13)</sup>, denen im selben Jahr durch das jährliche akademische Preisausschreiben die Aufgabe gestellt worden war, einen Krönungsehrenbogen zu entwerfen.

Sehr viel aufwändiger in der Gesamtforn und in der Fülle des plastischen Schmuckes als die eben besprochene Zeichnung ist Blatt 1 der Vorzeichnungen zu der geplanten Stichfolge (Abb. 9). Es ist eine mehr in der Breite entwickelte Komposition von fünf Achsen mit einer großen mittleren und zwei kleineren seitlichen Durchfahrten, leicht verzogenen Seitenrisaliten und einem großen Giebelaufbau über dem Mittelportal. Die Gliederungsmittel sind dieselben wie in Blatt 3, mit den gleichen weit ausladenden Gesimsen und der niedrigen Attika, nur haben sie an Strenge und Wucht eingebüßt, sind kleinteiliger geworden.

Ein so gut vergleichbares Vorbild wie für Blatt 3 hat sich für Blatt 1 nicht auffinden lassen. Am nächsten kommt noch ein Entwurf des Franzosen Jean de Bodt, der seit 1698 als Ingenieuroffizier und Architekt in preußischen Diensten stand, später nach Dresden ging und dort nach langem Wirken 1745 starb<sup>14)</sup>. Seine nachgelassenen Werke haben sich in einer Reihe von Klebebänden der Dresdner Landesbibliothek erhalten, und in einem dieser Bände (Archit. 276) befindet sich auf Blatt 12 (Abb. 10) ein Entwurf für ein Stadttor, der wohl

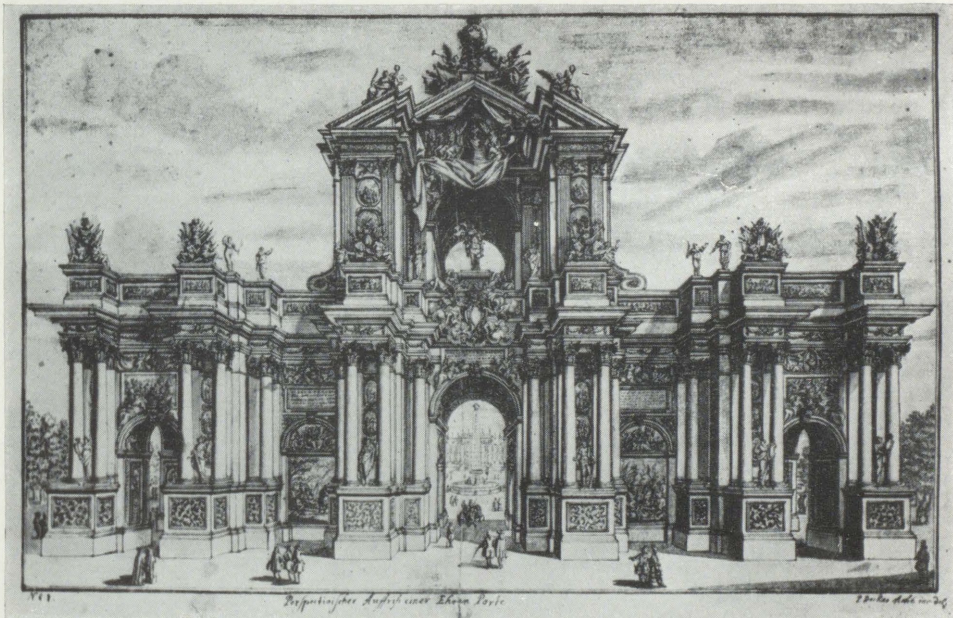


Abb. 9. P. Decker d. Ä., Entwurf zu einer Ehrenpforte (Nr. 1). Federzeichnung  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum





Abb. 10. J. de Bodt, Entwurf zu einer Ehrenpforte  
Dresden, Landesbibliothek, Archit. 276, Blatt 12

noch zu den früheren Werken de Bodts gehört und in seinem Mittelgiebel und den vorgezogenen Seitenteilen Ähnlichkeit besitzt, wenn auch die Seitenteile dort schon zu richtigen Flügeln geworden und die Einzelheiten abweichend gebildet sind.

Dieses im Anschluß an de Bodt entwickelte Flügelmotiv kehrt auch in der Ehrenpforte No. 7 wieder (Abb. 11), mit stark zusammengeschrumpftem Mittelteil und sehr in die Länge gezogenen Flügeln. Die Durchbildung des Mittelportals und zugehörigen Turmaufbaus setzt die Kenntnis von Entwürfen Fischer v. Erlachs voraus, man denke etwa an die Ehrenpforte, die Fischer 1699 für die Niederleger in Wien entwarf<sup>15)</sup>. Qualitativ reicht das Blatt allerdings nicht an die beiden anderen heran und ist in seinen manieriert in die Länge gezogenen Proportionen geradezu ein typisches Beispiel für die oft baufremde und phantastisch ausschweifende Formphantasie seines Schöpfers.

Die drei Ehrenpfortenzeichnungen gehören stilistisch recht eng zusammen, man vergleiche daraufhin nur einmal die immer wieder in gleicher Weise gemusterten Säulenbasen und die weit ausladenden Gesimse. Es liegt zunächst wohl nahe, die Blätter zeitlich mit den Berliner Ehrenpforten von 1701 und der anlässlich der Königskrönung von der Kunstakademie ausgeschriebenen Preisaufgabe in Verbindung zu bringen. Indessen war Decker 1701 ja noch Anfänger in der Architektur, und einem Anfänger sind die pompösen Architekturphantasien dieser Blätter doch wohl noch nicht zuzutrauen. Andererseits zeigt sich hier aber auch noch nicht jene Wucherung der architektonischen und plastischen Formen, wie wir sie um 1707/8 in dem „Siegess-Bogen“ des „Fürstlichen Baumeisters“ vorfinden. Einen besseren zeitlichen Anhalt gibt uns das Vorhandensein der Fischer v. Erlach-Motive in Blatt 7: Denn 1704 weilte Fischer in Berlin, um die Berliner Bauten zu studieren<sup>16)</sup>, und bei diesem Anlaß wird Decker Entwürfe des Wiener Meisters gesehen haben. Wenn wir weiter noch erfahren, daß in der akademischen Preisaufgabe des Jahres 1705 wiederum Ehrenbogenentwürfe verlangt wurden<sup>17)</sup> – diesmal zum Tod der Königin Sophie Charlotte –, wird die Entstehungszeit der Blätter um 1704/6 anzusetzen sein.



So lassen sich denn die besprochenen sieben Blätter sämtlich in den Zeitraum zwischen 1704 und 1706 einordnen, in eine Periode, in der Decker zwar kein Schüler mehr war – seine Lehrzeit als Zeichner bei G. Chr. Eimmart in Nürnberg war schon 1699 abgelaufen –, in der er aber als eifrig Strebender all das sich anzueignen bemüht war, was ihm das Berliner Kunstleben bieten konnte, und in der sich seine Wandlung vom Zeichner zum Architekten vollzog. Gerade in diesem Zusammenhang sind unsere Zeichnungen als dokumentarische Belege von Bedeutung, weil sie den Weg des jungen Meisters zu seinem eigenen Ausdrucksstil erkennen lassen und sein heißes Streben, in all dem Fremden sich selbst nicht zu verlieren. So tragen die wohl ältesten Stücke, die beiden Plafondzeichnungen, noch durchaus schlüterisches Gepräge, die Hesperidenzeichnungen dagegen sind in der Gewandbehandlung bereits selbständig. Ebenso ist auch in den Triumphbogenentwürfen noch der Einfluß der akademischen Meister, der Broebes und de Bodt, zu spüren, daneben natürlich auch der Schlüters, aber alles bereichert und zu einem üppigen Prunkstil umgebildet. Es wird aber auch hier in diesen frühen Architekturrissen schon deutlich, daß sich Decker nicht nur an die genannten Berliner Baumeister anlehnte, sondern daß er auch Pozzo kannte und die französischen Architekturschriftsteller, und daß er mit großem Geschick diese verschiedenen Quellen benutzte, bald eine fremde Komposition, bald ein fremdes Detail als Vorbild nahm und durch Vielfältigung und Variation der Motive jenen Eindruck übersprudelnder Formenfülle hervorzuzaubern verstand, der uns heute als hervorragendstes Charakteristikum seiner Werke erscheint.

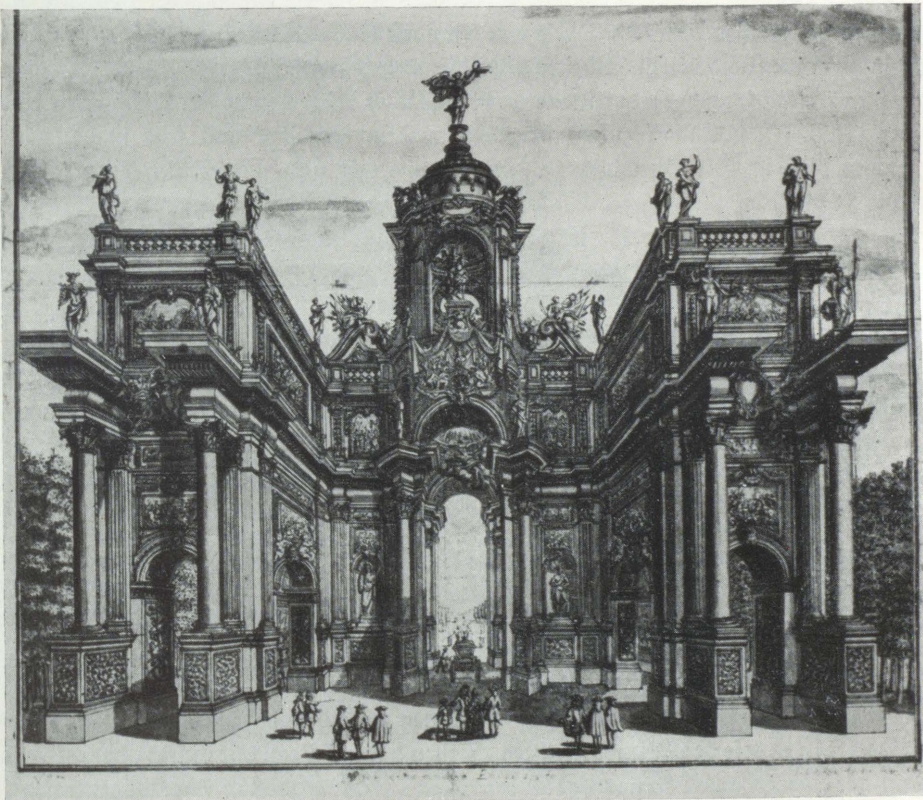


Abb. 11. P. Decker d. Ä., Entwurf zu einer Ehrenpforte (Nr. 7). Federzeichnung  
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



## Anmerkungen

- 1) Ripa, Cesare, *Iconologia*, Rom 1593. — Mandowasky, E., *Untersuchungen zur Iconologie des C. Ripa*, Diff. Hamburg 1934; dort sind auch die übrigen italienischen Ausgaben des Werkes sowie die deutschen und französischen Übersetzungen angeführt.
- 2) Pozzo, Andrea, *Prospettiva de' Pittori e Architetti II*, Rom 1700, Fig. 55.
- 3) Vgl. Hampes Artikel im *Thieme-Becker*, Bd. VIII, p. 524/5. — Schneider, E., *Paul Decker d. Ä.*, Diff. Frankfurt 1937.
- 4) Decker war Mitglied der Akademie, wie Doppelmayr und Humbert-Heineken in ihren Künstlerlexiken berichten.
- 5) Das östliche Schildbogenrelief der Galerie. Abbildung bei Rückwardt, *Das kgl. Schloß zu Berlin 1894*. Den Hinweis danke ich Herrn Charles F. Foerster in Berlin.
- 6) Vgl. Ladendorf, H., *Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter*, Berlin 1935, p. 79.
- 7) Heineken, C. H. v., *Dictionnaire des Artistes dont nous avons des estampes . . . T. IV*, Leipzig 1790, p. 560 ff.
- 8) Müller, H., *Die kgl. Akademie der Künste zu Berlin*, Berlin 1896, p. 52.
- 9) 1708 in Nürnberg erschienen; eine „Continuation der Nürnbergischen Hesperidum“ folgte 1714 nach.
- 10) In Augsburg bei Jeremias Wolff erschienen; 1. Teil 1711, Anhang zum 1. Teil 1713, 2. Teil 1716.
- 11) Im Vorwort zum 1. Teil des Werkes versprach Decker, dem 2. Teil einen Anhang mit „Triumph-Bögen / Ehren-Säulen / Castris doloris etc.“ folgen zu lassen.
- 12) Vgl. *Thieme-Becker*, Bd. V, p. 44.
- 13) Vgl. Schiedlausky, G., *Berliner Ehrenpforten 1701* (*Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen* 1935, p. 143). Ladendorf (a. a. O. p. 47) hält es für wahrscheinlich, daß der Stich des Broebes (als Taf. IVa in Broebes' Stichwerk „*Vues des Palais . . . de S. M. le Roy de Prusse*“, Augsburg 1733) im wesentlichen auf einen Entwurf de Bodts zurückgeht.
- 14) Vgl. *Thieme-Becker*, Bd. IV, p. 171.
- 15) Sedlmayr, H. *Fischer von Erlach der Ältere*, München 1925, Abb. 20.
- 16) Hantsch, H., *Joh. Bernhard Fischers von Erlach Aufenthalt in Berlin* (*Belvedere* 1927, p. 159).
- 17) Vgl. Müller a. a. O. p. 74.