

## Prolog: Der Lustgarten als Freilichtmuseum und das Schloss

Schon lange Zeit vor Errichtung von Schinkels Museum befand sich an gleicher Stelle ein recht stattliches Ensemble plastischer Werke, eingebettet in einen Schmuck- und Ziergarten, der seit 1646 Lustgarten genannt wurde.<sup>4</sup> Im selben Jahr hatte Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der Große Kurfürst, in zweiter Ehe Louise Henriette von Oranien geheiratet. In jener Zeit wurde der in Anlehnung an niederländische Vorbilder geschaffene Lustgarten neu angelegt. Nördlich des Schlosses nahm er mit einem repräsentativen Blumengarten im Zentrum einen großen Teil der heutigen Museumsinsel ein, er reichte bis zum damals vorhandenen Spree-Graben. Auch Nutzpflanzen wurden in diesem Areal angebaut, wie etwa die 1652 aus den Niederlanden nach Berlin gelangte Kartoffel. Ebenfalls ein Import aus den Niederlanden waren die meisten der im Lustgarten aufgestellten Skulpturen.

Der Arzt und Botaniker Johann Sigismund Elsholtz widmete sich in seiner 1657 in lateinischer Sprache verfassten Abhandlung mit dem Titel *Hortus Berolinensis*, die lediglich als Manuskript überliefert ist, nicht allein der Botanik des Lustgartens, sondern auch den dort aufgestellten Skulpturen.<sup>5</sup> Beschrieben wurden von ihm eine Kolossalfigur und 47 weitere plastische Werke, die Elsholtz »in drei Gruppen« einteilte, »genauso wie sie aus drei verschiedenen Materialien bestehen: Marmor, Blei und Sandstein.« Seinem Urteil zufolge waren die »Statuen von kaum zu übertreffendem Wert.«<sup>6</sup> Aus heutiger Sicht kann der plastische Schmuck des Lustgartens als Keimzelle der Skulpturensammlung angesehen werden. Bereits Albert Geyer urteilte in diesem Tenor: »So wurde hier gewissermaßen ein erstes Museum plastischer Kunst in der Mark geschaffen.«<sup>7</sup> Dem Freilichtmuseum im Lustgarten war allerdings keine lange Dauer beschieden, denn schon 1715 wurde das Areal durch Friedrich Wilhelm I., den Soldatenkönig, zu einem Exerzier- und Paradeplatz umgewandelt. Das heutige Erscheinungsbild des in der Folgezeit mehrfach umgestalteten Lustgartens orientiert sich an dessen Erneuerung durch Schinkel.

Vom ursprünglichen Bestand blieben wohl nur zwei Skulpturen erhalten. Das künstlerisch ambitionierteste Bildwerk im Lustgarten war sicherlich das Standbild des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, 1651/52 im Auftrag der Gattin des Monarchen entstanden, das sich heutzutage in Schloss Oranienburg befindet. Sein Schöpfer war der aus Brüssel stammende François Dieussart (Abb. 1). Auf einem Wasserbassin war das Monument ursprünglich zentral im Blumengarten aufgestellt. Am Sockel angebrachte Kindergestalten, die wasserspeiende Fische hielten, sind nicht erhalten. Vage lässt sich dieses Ensemble auf dem 1659 entstandenen Frontispiz einer Abhandlung von Elsholtz über seltene Pflanzen im Lustgarten erkennen (Abb. 2).

Elsholtz zufolge war die Figur des Monarchen so aufgestellt, dass das Gesicht »zur aufgehenden Sonne gewendet« war.<sup>8</sup> Die dem Text im *Hortus Berolinensis* beigelegte Illustration unterscheidet sich nicht unwesentlich von der ausgeführten Figur, vor allem in der Haltung der Arme erscheint sie ambitionierter und ausgreifender, so dass zu vermuten ist, dass sich der Zeichner an einem kleinen Modell orientierte, das leicht verändert großformatig umgesetzt wurde, weil vielleicht auf die Größe des Marmorblocks Rücksicht genommen werden musste (Abb. 3).

Im gleichen Areal war ein weiteres Werk von Dieussart aufgestellt: gezeigt war der 1649 als Kleinkind verstorbene Kurprinz Wilhelm Heinrich, wie der seinem jüngeren Bruder Karl Emil den Kurhut übergibt (Abb. 4). Letzterer wurde symbolisch als Amor dargestellt, der seinen Bogen schnitzt. Elsholtz zufolge handelte es sich dabei um eine Arbeit des aus Brabant stammenden Otto Mangiot. Als Vorlage diente ihm der damals in den Niederlanden berühmte *Amor* des François Duquesnoy, der 1675 aus dem Nachlass der Prinzessin Amalie von Solms-Braunfels ebenfalls nach Berlin gelangte (Abb. 5). Sowohl in der Kunstkammer als auch seit 1830 im Königlichen Museum war der 1629 in Rom entstandene *Amor* ein hoch geschätztes Bildwerk und noch heutzutage zählt er trotz der im Mai 1945 erlittenen substanziellen Beschädigungen zu den künstlerisch bedeutendsten Werken der Skulpturensammlung (s. S. 135 ff.). Den beiden Kinderfiguren wurden Elsholtz zufolge »zwei römische Standbilder hinzugefügt, die freilich deutlich Altertum atmen.«<sup>9</sup>

Eine Treppe, die »zwei segenspendende Ceresfiguren in anmutiger Körperhaltung« flankierten, führte vom Blumengarten in ein niedriger gelegenes Heckenquartier (Abb. 6). Ebenso wie andere Skulpturen waren die Frauengestalten »in Brüssel aus dem Nachlass eines Prinzen für eine ungeheure Geldsumme gekauft worden.«<sup>10</sup> Von Laubengängen umgeben lagerte im Zentrum dieses Bereichs eine kolossale Liegefigur

4 Jäger 2005.

5 Fischbacher/Fink 2010.

6 Ebd., S. 135.

7 Albert Geyer, Geschichte des Schlosses zu Berlin. Bd. 1. Die kurfürstliche Zeit bis zum Jahre 1698, Berlin 1936, S. 64; zu den Skulpturen: Christian Theuerkauff, Zur Geschichte der Bildhauerkunst in Berlin und Potsdam von der Mitte des 16. bis zum späten 18. Jahrhundert, in: Ethos und Pathos, Beiträge (Hg. Peter Bloch/Sybille Einholz/Jutta von Simson), Berlin 1990, S. 13ff.; Kat. Krefeld 1999, S. 233ff., Nr. 8/32 (Saskia Hüneke); Jäger 2005, S. 39ff.; Fischbacher/Fink 2010; Kat. Berlin 2014, S. 50ff. (Saskia Hüneke).

8 Fischbacher/Fink 2010, S. 141.

9 Ebd., S. 163.

10 Ebd., S. 147.



1 François Dieussart, Standbild des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, 1651/52, Marmor, Höhe 190 cm. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Schloss Oranienburg



2 Johann Sigismund Elsholtz, Hortus Berolinensis (...) – Beschreibung des Berliner Lustgartens, Titelseite, 1659, Feder, Tusche, farbig laviert, 45 × 41,5 cm. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz



3 Unbekannter Zeichner, um 1657, Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg (nach François Dieussart), Feder, braune Tinte, grau laviert, 21,7 × 16,3 cm. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz

Neptuns: »mit ausgestrecktem Körper der Meereskönig, wie ihn die Dichter nennen, aus massivem Pirnaer Sandstein gemeißelt und mit den dazu passenden Farben bemalt.«<sup>11</sup> Sie stammte von dem in Rotterdam geborenen Pieter Streng (Abb. 7). Von diesem Bildhauer gab es außerdem vier weitere Bildwerke aus Sandstein.<sup>12</sup>

Weitere mythologische Statuen aus Marmor, wohl paarweise aufgestellt, schmückten ebenfalls diesen Bereich: Kleopatra und Lukrezia, Aktaion und Diana sowie Neptun und Apollo. Zu letzteren nannte Elsholtz auch die eingemeißelte Künstlersignatur: »FRANCESCO BONNANI HAT ES GEMACHT«.<sup>13</sup> Sehr geschätzt wurde vom Verfasser eine »anmutige und in jeder Hinsicht vollkommene Statue der nackten Venus«, wohl vom Typ der *Venus Medici*, »das Material ein schneeweißes Marmor, für den Sockel aber ein bunt schillernder.«<sup>14</sup>

Ausführlich äußerte sich Elsholtz zu Skulpturen aus Blei und plädierte für die bevorzugte Verwendung dieses Werkstoffs gegenüber der Bronze, denn ihm zufolge war es »besser, wertlosere Metalle zu Standbildern zu gießen, während die edleren edleren Zwecken vorbehalten bleiben. Dies wurde mit Blei versucht, dem wertlosesten von allen übrigen, und erzielte größere Erfolge, als man geglaubt hätte.« Zur Oberflächengestaltung bemerkte er: »Wenn die Statue der Form entnommen worden ist, wird sie mit einer einheitlichen Farbe überzogen, sodass sie aus der Nähe Gips, aus der Ferne beinahe Alabaster gleicht. Viele Jahre überdauert diese Art von Standbildern und braucht die Witterungseinflüsse nicht zu fürchten. Wenn sie aber irgendeinen Schaden erleiden sollten, lassen sie sich mit ganz geringem Aufwand erneuern.«<sup>15</sup>

Aus Blei waren die am Ende der Gartenhauptachse des Blumen Gartens aufgestellten Kopien des *Apoll vom Belvedere* und der *Diana mit dem Hirsch* (von Versailles), deren gemeinsame Aufstellung an die plastische Ausschmückung des Gartens von Fontainebleau erinnerten. Zu den im 17. Jahrhundert sehr geschätzten antiken Bildwerken zählte auch der sogenannte *Bacchus von Versailles*, der Elsholtz zufolge ebenso wie der *Apoll* und die *Diana* von dem aus Flandern stammenden Jakob Voulleaumé, genannt Vignerol, gegossen worden war (Abb. 8).<sup>16</sup>

24 Kindergestalten, ebenfalls aus Blei, fanden im Blumengarten auf Balustraden Aufstellung: »Die Knäblein, von gleicher Größe, aber unterschiedlichen Wesenszügen, sind Werke des Engländers George Larson« (Abb. 9).<sup>17</sup> Larson stammte aus einer produktiven niederländischen Künstlerfamilie, die in Den Haag und London tätig war. Vor allem Werke aus Blei, die in der Herstellung billig und daher recht preisgünstig waren, verschafften den Larsons Bekanntheit. Es ist allerdings fraglich, ob George Larson wirklich der Schöpfer der nach Berlin gelangten Serie war, da es sich bei den Skulpturen für den Lustgarten um einen Import aus den Niederlanden handelte. Eher käme daher dessen Bruder Guillaume als Autor in Frage.<sup>18</sup> Elsholtz zufolge entstanden die 24 Kin-

11 Ebd., S. 131.

12 Ebd., S. 195; Scholten 2004–2005, S. 57, Abb. 4.

13 Fischbacher/Fink 2010, S. 147.

14 Ebd., S. 151.

15 Ebd., S. 167.

16 Ebd., S. 168ff.; zum Bacchus vgl. Walter Cupperi, »Per la delectatione che delle memorie antiche generosamente suol prendere«: le antichità di Antoine Perrenot de Granvelle, il Bacco d'Aspra-Guisa ed un'ipotesi sul Dioniso di Versailles, in: Römische Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, 40, 2010/11, S. 51ff.

17 Fischbacher/Fink 2010, S. 183.

18 Scholten 2004–2005, S. 55ff.



4 Unbekannter Zeichner, um 1657, Kurprinz Wilhelm Heinrich mit Kurhut (nach François Dieussart, links oben), Kurprinz Karl Emil als Amor (nach Otto Mangiot, rechts oben), darunter zwei Büsten *allantica*, Feder, 19,9 × 14,3 cm. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz



6 Unbekannter Zeichner, um 1657, Sitzende Ceresfiguren, Feder, 14,1 × 19,8 cm. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz



5 François Duquesnoy, Bogenschnitzender Amor, 1629, Marmor, Höhe 75 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung, Aufnahme um 1900



7 Unbekannter Zeichner, um 1657, Neptun (nach Pieter Strenght), Radierung, 14,5×19,9 cm. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz



8 Unbekannter Zeichner, um 1657, Der Bacchus von Versailles (nach Jacob Voullaumé, genannt Vignerol), Feder, 19,8×14 cm. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz



9 Unbekannter Zeichner, um 1657, Knabenfiguren (von rechts unten nach links oben: Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Trinker, Pisser, Geruchssinn, Geschmackssinn, Sehsinn, Hörsinn, Tastsinn, Cupido) nach George, Guillaume oder Johan Larson, Feder, 19,8×14,1 cm. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz



10 Guillaume (?) Larson, Allegorie des Herbstes, um 1657, Blei, Höhe 78,5 cm. Berlin, Stiftung Stadtmuseum (vor der Restaurierung)



11 Johann Stridbeck d. J., »Prospect im Chur: Fürstl: Brandenb: Lust oder Schloss Garten zu Cölln an der Spree«, 1690, Aquarell, 16,6 × 25,4 cm. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

dergestalten für den Lustgarten 1654: Darstellungen der »zwölf Tierkreiszeichen«, »die Standbilder der vier Jahreszeiten«, ein »Trunkenboldt«, ein urinierender Putto sowie Allegorien der »fünf Sinne«. Dem Tastsinn, durch den Biss einer Schlange am Kinn symbolisiert, wurde ein »Cupido dazugestellt, weil Lust hauptsächlich auf Berührung beruht, nicht ohne Grund, der sich einen neuen Bogen macht. Er ist geformt nach dem Modell des marmornen Cupido.«<sup>19</sup>

Bei diesen Kindergestalten handelte es sich mehr oder weniger um Variationen des *Amor* von Duquesnoy, der in der Heimat ihres Schöpfers im 17. Jahrhundert sehr beliebt war, wie dies auch Darstellungen auf Gemälden dokumentieren.<sup>20</sup> Eine der ehemals im Lustgarten aufgestellten Kindergestalten aus Blei lässt sich mit einer im Berliner Stadtmuseum erhaltenen Figur identifizieren, die ursprünglich einen Korb hielt und somit den Herbst personifizierte. Die Orientierung an Duquesnoys *Amor* ist anhand der ähnlichen Komposition nicht zu übersehen. Das Foto zeigt sie noch mit einer weißen Fassung, so wie sie ursprünglich geschaffen wurde und dies für sämtliche Bleifiguren des Lustgartens überliefert ist, doch wurde die Bemalung in neuerer Zeit entfernt (Abb. 10).<sup>21</sup>

Elsholtz erwähnte »im östlichen Umgang des Obstgartens ein Standbild des Merkur«, eine Wiederholung von Giambolognas leichtfüßiger Götterfigur.<sup>22</sup> Eine anschauliche Vorstellung der Aufstellung liefert ein 1690 entstandenes Aquarell von Johann Stridbeck d. J., auf dem sie links zu sehen ist (Abb. 11). Zu erkennen sind auf diesem *Prospect* weitere sieben lebensgroße Figuren aus Blei, die Elsholtz nicht er-

wähnte und die daher wohl erst später aufgestellt wurden. Aus der Bildunterschrift geht hervor, dass sie vergoldet waren, was darauf schließen lässt, dass sich ein Geschmackswandel vollzogen hatte.

Die Reproduktionen von acht Götterfiguren neuzeitlicher Künstler oder nach antiken Vorbildern in mehr oder weniger freizügigen Gesten gaben sich an diesem idyllischen Ort ein Stelldichein, wobei die heroische Nacktheit in markantem Kontrast zu den modisch ausgestatteten Flaneuren stand. Die ebenerdige Aufstellung war für die damalige Zeit völlig ungewöhnlich. Sie mag nicht unwesentlich zur Wirkung dieses Ensembles beigetragen haben. Allerdings wurde durch die spätere Vergoldung eine respektvolle Distanz geschaffen. Dem *Merkur* gegenüber befand sich eine weitere Kopie der *Venus Medici*. Daneben lässt sich eine Aktfigur mit überkreuzten Beinen und erhobenen Armen erkennen, wohl eine Kopie nach der antiken Marmorstatue des *Hermaphrodit Mazarin* im Louvre, auf deren stützenden Baumstumpf beim Bleiguss verzichtet werden konnte. Im Hintergrund sind die Konturen einer bewegten Figur erkennbar, die ein Segel in der Höhe hält, das sie als *Fortuna* kennzeichnet. Vage zu erkennen ist auch der *Tanzende*

19 Fischbacher/Fink 2010, S. 183ff.

20 Scholten 2004–2005, S. 82, Abb. 37, S. 84, Abb. 40.

21 Auf dem Foto befindet sich die Notiz, dass es sich um ein Werk von Friedrich Christian Glume handelt und um 1735–55 entstanden sei; dementsprechend ist das Werk auf der Website des Stadtmuseums verzeichnet (Inv. Nr. I 50 103); Kiesant 2019, S. 19f.

22 Fischbacher/Fink 2010, S. 179.



12 Berliner Schloss, Der Kleine Schlosshof (Schlüter-Hof), Aufnahme von 1944

*Faun* aus den Uffizien in Florenz. Die annähernd kreisförmige Aufstellung, die sich an der Form des Bassins orientierte, erinnert an ein gestalterisches Prinzip, das Schinkel viele Jahre später in der Rotunde des Königlichen Museums aufgriff. Im Unterschied zu den Reproduktionen aus Blei wurden die aus der Antike stammenden ›Originale‹ dort allerdings auf hohen Sockeln präsentiert (Abb. 138).

Der Chronist Gottfried Georg Küster überliefert den Eindruck eines Besuchers des Lustgartens aus der Entstehungszeit der Zeichnung: der »bekandte Italiener Gregorius Leti hat (...) anno 1687 den Zustand des Schlosses, wie er unter der Regierung Churfürst Friedrich Wilhelms gewesen, vor Augen gestellt. (...) Der Lustgarten ohnweit des Schlosses könnte nicht in schönerer Ordnung oder besser gelegen seyn, indem er einen weiten und angenehmen Prospect längst der Spree hat, und mit Grottenwerk, Springbrunnen und Wasserfällen, welche den schönsten Italiänischen Gärten nichts nachgeben, versehen ist. Alle manierliche Leute können nach Französischer Art, in diesen Garten spazieren gehen, und ich finde in diesem Garten etwas angenehmes, welches ich nicht ausdrücken kann.«<sup>23</sup>

Aufgrund der Umgestaltung des Lustgartens in einen Exerzierplatz gelangten die Skulpturen an andere Orte, die Statue des Großen Kurfürsten zuerst nach Schloss Charlottenburg. Seit 1890 war sie im Portal V des Berliner Schlosses in einer Nische aufgestellt, zur Zeit befindet sie sich in Schloss Oranienburg. Hinsichtlich der Haltbarkeit der Bleifiguren war Elsholtz zu optimistisch, denn für eine langfristige Aufstellung im Freien waren sie wenig geeignet, sodass sich Bildwerke aus

diesem Material nur in sehr geringer Zahl erhalten haben. Aber auch die im Lustgarten aufgestellten Skulpturen aus Marmor und Sandstein waren nicht von Dauer.<sup>24</sup>

In nächster Nähe des Lustgartens gab es ein weiteres Figurenensemble, das den Charakter eines Freilichtmuseums hatte: die kolossalen Statuen auf den Risaliten im Kleinen Innenhof des Schlosses, die um 1700 in der Werkstatt von Andreas Schlüter entstanden (Abb. 12). Bei diesen 16 Figuren aus Sandstein handelte es sich um Nachbil-

23 Gottfried Küster, *Altes und Neues Berlin*. 4 Teile, Berlin 1737–1769, 3. Abteilung, S. 6ff., § 20.

24 Wahrscheinlich gehörten einige Figuren mit Lustgarten-Provenienz zu den 16 vergoldeten Göttern aus Blei, die im »Parterre« des Parks von Schloss Charlottenburg aufgestellt waren; nach 1800 befanden sich dort nur noch die *Venus Medici* und der Florentiner *Faun*, die nicht erhalten sind (Wimmer 1992, S. 39, Nr. 25); ein weiterer Teil der Skulpturen kam nach Friedrichsfelde. Durch Louis Schneider ist überliefert, dass die Neptunfigur, »Der Mann mit einem Gabelstiel, der Wasser von sich spritzen kann«, einen neuen Platz im Garten Köpenicker Str. 167/168 fand, dem sogenannten »Luisenhof«, wo er sie noch in den 1870er Jahren sah und bemerkte: »Dieser Garten (...) mit seinen fürstlichen, an Sanssouci erinnernden Anlagen ist unstreitig eine der interessantesten Erscheinungen Berlins.« Schneider zufolge hatten wohl auch die Kindergestalten aus Blei dort eine Bleibe gefunden: »Ich vermuthe auch, daß die ›Männchen, weiß wie Schnee‹ Statuen von Kindern, deren es in jenem Garten eine bedeutende Anzahl giebt, denselben Ursprung haben, als der Neptun, habe aber keine Gewissheit darüber.« (Louis Schneider, *Schriften des Vereins für die Geschichte der Stadt Berlin*, Berlin 1874, Heft 11, S. 130); Folkwin Wendland, *Berlins Gärten und Parke von der Gründung der Stadt bis zum ausgehenden neunzehnten Jahrhundert*, Berlin 1979, S. 43f.



13 Berliner Schloss, Statuen am Mittelrisalit des Schlüter-Hofes, Aufnahme von 1944



14 Berliner Schloss, Statuen am Mittelrisalit des Schlüter-Hofes, im Vordergrund die Allegorie der Borussia, Aufnahme von 1944

dungen berühmter antiker Bildwerke, den sogenannten *Antinous vom Belvedere* und die *Flora Farnese*, um zeitgenössische Werke einheimischer Bildhauer, aber auch Kopien von zwei berühmten römischen Statuen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts: die *hl. Susanne* und François Duquesnoy in S. Maria di Loreto und die *Markgräfin Mathilde von Tusciem* (1046–1115) von Gianlorenzo Bernini, das 1633–37 entstandene Original befindet sich im rechten Seitenschiff in St. Peter in Rom (Abb. 13, 14, 16).<sup>25</sup> Duquesnoys 1633 vollendete *hl. Susanne* verkörperte im 17. Jahrhundert das Ideal einer weiblichen Gewandfigur. In ihrer hohen Wertschätzung stand die anmutig bewegte Figur der kaiserzeitlichen Märtyrerin dem bogenschnitzenden Amor nicht nach. Ein Beleg für ihre damalige Bewunderung ist die aus dem Besitz von Jacob Salomon Bartholdy 1823 nach Berlin gelangte kleinformatige Bronzestatuette, erkennbar an dem charakteristischen leicht geneigten Kopf (Abb. 92). Die Art der Rezeption von Duquesnoys Statue im Berliner Schloss (Abb. 16 links) war allerdings mit Berninis Statue der *Mathilde* nicht vergleichbar, die an der Spree eine Metamorphose erlebte: Statt der päpstlichen Insignien zeigte Schlüters Version nämlich die Königskrone und hielt in der Rechten das Zepter Preußens, »die sie in eine Allegorie des preußischen Königstums verwandelten.«<sup>26</sup>

Während im Lustgarten die Nacktheit etlicher weiblicher Aktfiguren nicht zu übersehen war – die *Venus Medici*, damals die berühmteste weibliche Aktfigur, war dort gleich zweimal vertreten – fanden Frauen gestalten im Schlossbereich ausschließlich als Gewandfiguren Aufstel-

25 Peschken/Klünner 1982, Taf. 46–54; Guido Hinterkeuser, Andreas Schlüters Skulpturenprogramm für das Berliner Schloss, in: Kat. Berlin 2014, S. 286ff.

26 Schlegel 1978, S. 166; Volker Krahn, Bernini und Algardi in Berliner Museen und preußischen Schlössern, in: Museums-Journal, 12, April 1998, S. 48f.



15 Nach Gianlorenzo Bernini, Die Markgräfin Mathilde von Tuscani, Modell um 1633, Bronze, Höhe 39,4 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung

lung. Auffallend ist dies deshalb, weil die männlichen Darstellungen von Göttern und Heroen ausnahmslos nackt beziehungsweise leicht drapiert sind. Ein ikonographisches Programm für das Figurenensemble ist nicht bekannt. Als Vorbilder für die Kolossalfiguren standen Schlüter zwar Abgüsse nach berühmten antiken Bildwerken zur Verfügung, die im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Italien für die Akademie der Künste erworben worden waren, doch griff der Bildhauer auch auf andere Vorbilder zurück: Er orientierte sich an Abgüssen kleinformatiger Versionen, die in den Bildhauerwerkstätten Italiens und nördlich der Alpen verbreitet waren. Dies war beim *Antinous* (Abb. 13, dritte Figur von links) der Fall, denn in der charakteristischen Haltung des rechten Armes mit der abwärts gehaltenen Hand korrespondiert Schlüters Figur weniger mit der im 16. Jahrhundert vorgenommenen Ergänzung der im Cortile del Belvedere im Vatikan aufgestellten antiken Statue beziehungsweise einem damals in der Akademie vorhandenen Abguss, sondern mit der Rekonstruktion, die Duquesnoy in kleinem Format in Ton ausgeführt hatte. In der Barockzeit war diese individuelle, besonders raumgreifende Interpretation des berühmten antiken Vorbilds sehr geschätzt und wurde in verschiedenen Materialien reproduziert. In der Skulpturensammlung befindet sich ein Bronzeguss nach dem verschollenen Original von Duquesnoy.<sup>27</sup>

In ähnlicher Weise wie beim *Antinous* dürfte Schlüter auch bei Berninis *Mathilde* vorgegangen sein, denn er orientierte sich an einer in Rom entstandenen Kleinbronze oder einem Abguss danach. Eine solche Bronze befindet sich im Berliner Kunstgewerbemuseum, ein weiteres Exemplar wurde 1975 für die Skulpturengalerie in Dahlem erworben (Abb. 15).<sup>28</sup> Für die bewegte Gestalt Merkurs, einer individuellen Paraphrase von Giambolognas berühmter Darstellung des jugendlichen Gottes von Ferdinando Tacca, dürfte Schlüter ebenfalls auf ein kleinformatiges Werk zurückgegriffen haben, wobei er allerdings auf die ursprünglich zugehörige Gestalt eines am Boden kauernenden Cupido verzichtete und an dessen Stelle einen statisch notwendigen Baumstamm platzierte (Abb. 13 rechts).<sup>29</sup>

Das Ensemble der Statuen erhielt im sogenannten Schlüter-Hof innerhalb der prachtvollen Schloss-Architektur einen äußerst würdevollen Aufstellungsort. Aufschlussreich ist nicht nur die geschlechtsspezifische Unterscheidung von Gewand- und Aktfiguren, sondern auch die gleichrangige Präsentation von Schöpfungen der Antike mit späteren Werken: eine Bilderfindung aus der Giambologna-Nachfolge (Merkur), Inventionen des römischen Barocks und zeitgenössische Werke, die auf Modelle von Schlüter zurückzuführen sind. Über Portal V konnte man das berühmte antike Bildwerk der *Flora Farnese* (Abb. 16 rechts) zusammen mit Duquesnoys *hl. Susanne* sehen, gleichsam in einem künstlerischen Wettstreit von antiker und neuzeitlicher Kunst.

Im Unterschied zu den Skulpturen im Lustgarten blieb ein großer Teil dieses Ensembles erhalten, denn vor dem 1950 erfolgten Abriss des im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigten Schlosses wurden etliche plastische Werke abgenommen und evakuiert, darunter die Figuren von den Risaliten.<sup>30</sup> 1964 gelangten sie ins Bode-Museum, wo vier kolossale männliche Figuren in der großen Kuppelhalle prominent Aufstellung fanden. Dort waren sie aus nächster Nähe zu betrachten, während diese Hauptwerke der Berliner Barock-Bildhauerei im rekonstruierten Schloss, dem Humboldt-Forum, auf hohen Postamenten leider nur sehr eingeschränkt wahrgenommen werden können. An den ursprünglichen Standorten im Schlüter-Hof fanden neu geschaffene Kopien Aufstellung.

Im Schloss befand sich oberhalb der Paradekammern die kurfürstlich-königliche Kunst- und Naturalienkammer, deren Bestände vor allem auf Erwerbungen des Großen Kurfürsten und seines Sohnes Kurfürst Friedrich III. zurückgehen. In den von Andreas Schlüter gestalteten Gemächern auf der Lustgartenseite verfügte das Antiken- und Medaillenkabinett über drei Räume, während die Kunst- und Naturalienkammer in fünf Räumen eingerichtet war. Das Zentrum bildete der Rittersaal, ein Höhepunkt Schlüterscher Raumgestaltung, mit dem

27 Kat. Berlin 1995, S. 500f., Nr. 180 (Volker Krahn) und ders., Der *Antinous* vom Belvedere als Vorbild und Inspirationsquelle, in: Von allen Seiten schön. Rückblicke auf Ausstellung und Kolloquium (Hg. Volker Krahn), Köln 1996, S. 100ff.

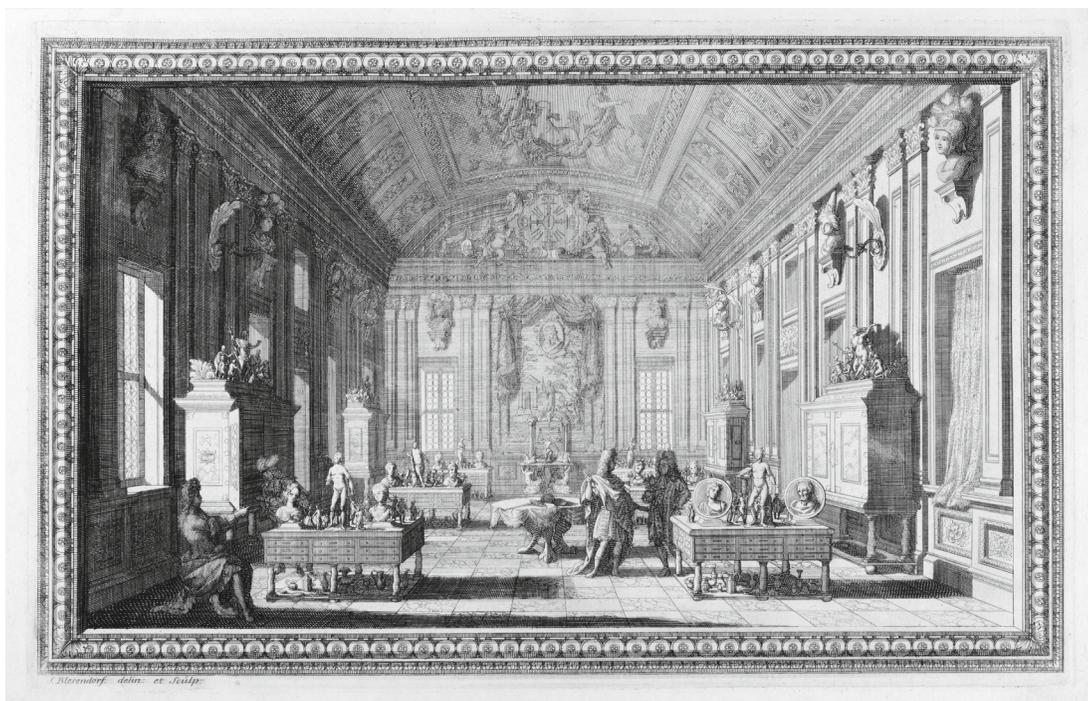
28 Schlegel 1978, S. 164ff., Nr. 55.

29 Kat. L'Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi, Hg. Piero Boccardo (Ausst. im Palazzo Ducale Genua), Genua 2004, S. 534, Abb. 1 (Gianluca Zanelli); Kat. Berlin 1995, S. 410f., Nr. 133 (Patricia Wengraf).

30 Lothar Lambacher, Fragmente vom Berliner Schloß im Bestand der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin 1993, Typoskript, Skulpturensammlung, Archiv; Anja Tuma, Denkmalpflege am Berliner Schloss. Über die Dokumentation des wissenschaftlichen Aktivs seit der Sprengung des Schlosses 1950. Mit einem Katalog erhaltener Fragmente, Berlin 2017.



16 Berliner Schloss, Statuen am Risalit des Treppenhauses (Portal V) im Lustgartenflügel des Kleinen Schlosshofes, Aufnahme von 1944



17 Samuel Blesendorf, idealisierte Ansicht des Münz- und Antikenkabinetts im Berliner Schloss, 1696, Kupferstich, 20,2×32,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

prachtvollen vergoldeten Augsburg Silberbuffet, das heute im Kunstgewerbemuseum in Schloss Köpenick zu sehen ist. Eine idealisierte Vorstellung von der Aufstellung im Antikenkabinett liefert ein Kupferstich von 1696 in Lorenz Begers *Thesaurus Brandenburgicus* (Abb. 17).<sup>31</sup>

Für die Genese der Skulpturensammlung spielten die Bildwerke aus der Kunstkammer allerdings kaum eine Rolle, denn gerade einmal zehn Exponate aus Marmor beziehungsweise Alabaster wurden für die erste Präsentation der neuzeitlichen Bildwerke im Königlichen Museum ausgewählt, darunter der *Amor* von Duquesnoy und dessen Kopie von Döbel (s. S. 135 ff.). Erst nach Auflösung der Kunstkammer 1875 gelangte eine große Anzahl plastischer Werke aus unterschiedlichen Materialien in die noch nicht gegründete Skulpturensammlung. Ein

Teil stammte aus dem alten Bestand der Kunstkammer, vor allem aber waren es Erwerbungen, die erst im 19. Jahrhundert getätigt worden waren. Darunter befanden sich auch etliche im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts erworbene Holzskulpturen nordalpinen Ursprungs, denn dieser Bestand gehörte ursprünglich nicht zur *Abteilung der Renaissance-Sculpturen* (s. S. 269 ff.).

<sup>31</sup> Kat. Berlin 1981, S. 9ff. (Christian Theuerkauff); Hinterkeuser 2012, S. 51ff., 100ff.; Achim Stiegel/Christian Fischer, *Der Münz- und Medaillenschrank aus dem Antiken- und Medaillenkabinett der königlichen Kunstkammer im Berliner Schloss*, in: Kat. Gérard Dagly und die Berliner Hofwerkstatt 1660–1715 (Ausst. im Museum für Lackkunst), Münster 2015, S. 71ff.