



Der Löwe schweigt: „Die Allegorie der Diskretion“ schuf Schlüter 1703 für die Fassade der Alten Post. Foto: Staatliche Museen zu Berlin

**Andreas Schlüter war der wichtigste Künstler und Baumeister der Gründerzeit Preußens. Jetzt ehrt ihn eine große Ausstellung im Berliner Bodemuseum.**

Schlüter ist der Traum jedes Kunsthistorikers. Er spricht allein durch sein Werk. Die Lebensdaten, die sich von ihm erhalten haben, sind so spärlich, dass sie mehr Fragen aufwerfen als beantworten. Seine Skizzenbücher, seine Notizen, seine Korrespondenz, falls es sie gab, wurden beim Brand der Berliner Akademie 1743 zerstört. Kein Verehrer, keiner seiner Schüler widmete ihm eine Biographie. So lässt sich der Mensch Andreas Schlüter allein in dem fassen, was er als Künstler hinterließ. Und das ist wenig genug.

Denn die Nachwelt, die sonst so gern Kränze für echte und falsche Kunstgenies flicht, hat Schlüters Lorbeer zerstreut. In preußischer Zeit schon wurden viele seiner Bauten abgerissen, das Gießhaus am Kupfergraben, der Pontonhof Unter den Linden, die Alte Post am Spreeufer. Das Standbild des Kurfürsten und späteren Königs Friedrich, ein frühes Meisterstück Schlüters, ist nur in einer stark bearbeiteten Fassung erhalten. Die Bombennächte des Zweiten Weltkriegs beseitigten die Villa Kameke. Und schließlich wurde Schlüters Hauptwerk, das Schloss der Hohenzollern, von Stalins Satrapen gesprengt. Die "Demuth", die Karl Friedrich Schinkel gegenüber Schlüters Erbe gefordert hat, war drei Jahrhunderte lang ein leeres Wort. Erst heute kann man versuchen, ihm einen Sinn zu geben.

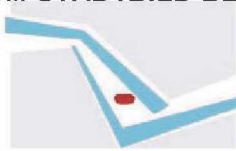
Das tut die Ausstellung im Berliner Bodemuseum, die zweite Präsentation von Schlüters Gesamtwerk nach der DDR-Gedenkschau von 1964, mit einigem Erfolg. Schon das Museum selbst in seiner heutigen Gestalt ist ja eine Hommage an Schlüter.

Die Reiterstatue des Großen Kurfürsten in der Eingangshalle, die erhaltenen Giebelfiguren der Villa Kameke in der Mittelgalerie leiten den Besucher zu den Schätzen der Renaissance. Die eigentliche Ausstellung im Obergeschoss hat dann nur ein einziges Schlüter-Original, das sich an Qualität mit den Großskulpturen im Parterre messen kann: die Bronzebüste des Landgrafen Friedrich von Hessen-Homburg aus dem Bad Homburger Schloss. Doch dieser Prinz von Homburg hat es in sich. Er ist nicht der Kleistsche Seelenheld, sondern ein barocker Potentat in voller Montur, mit Harnisch, Hermelinmantel und Lockenperücke, die sich in pompösen Katarakten über die Schultern des Porträtierten ergießt.

Aber das eigentliche Faszinosum der Büste bleibt das Gesicht. Schlüter zeigt in ihm nicht bloß einen typischen Regenten des Hochbarocks, sondern ein Individuum in seiner Spannung zum Typus. Die Hängebacken, das Doppelkinn, die breite Stirn, die vorspringende Nase, der Feldherrnblick, sie alle gehören zur Physiognomik eines Zeitalters, in dem die Machtausübung zum Schauspiel wurde, und sind zugleich ganz individuell. Es ist das Licht, das diese Paradoxie zum Funkeln bringt. Die Züge des Landgrafen, die Falten und Wellen seine (Haut, sind mit so feinen Nuancen gestaltet, dass man sie erst aus kurzer Distanz wahrnimmt. Im Näherkommen wird der Herrscher von der Maske zur Person. Es gibt wenige Bronzeporträts im deutschen Barock, die diesem an bewegtem Ausdruck gleichkommen, und auch im europäischen Maßstab muss man bis zu Bernini und Cellini gehen, um Ebenbürtiges zu finden. 1694 kommt Schlüter, von Kurfürst Friedrich aus den Diensten des polnischen Königs Johann III. Sobieski abgeworben, nach Berlin, neunzehn Jahre später wird er von Friedrich Wilhelm I., dem "Soldatenkönig", entlassen und reist über Sachsen nach St. Petersburg, wo er im Juni 1714 stirbt. In diesen knapp zwei Jahrzehnten erfindet er das, was Arthur Moeller van den Bruck in einem Klassiker der nationalkonservativen deutschen Publizistik den "preußischen Stil" nennen wird: eine Stimmung, eine Haltung, eine Formgebärde, die so nur rings um das Hohenzollernschloss an der Spree blühte, das Schlüter als Antwort auf Berninis Entwurf zum Louvre und Michelangelos römische Paläste konzipiert hat.

War es der Genius Loci, der Atem einer barocken Gründerzeit, der diesen Stil entfachte, oder hat ihn Schlüter aus Rom und Warschau mitgebracht? Die Ausstellung weicht dieser Frage aus. Sie reiht kommentarlos Klernplastiken und Bildnisse aus dem Besitz der Kurfürsten, Entwürfe zum Zeughaus, Ansichten aus Paris, einen antiken Erinnyenkopf und eine Medusa von Bernini nebeneinander. So kann man Bezüge und Vorbilder erkennen, aber nicht den künstlerischen Druck, der hinter Schlüters Schaffen stand. Hier hätte ein Blick in die Zeitgeschichte helfen können. Die 1701 vollzogene Rangerhöhung des Brandenburger Friedrich zum König in Preußen war der Preis, den der Kaiser in Wien dafür zahlte, dass der Kurfürst an seiner Seite in den Spanischen Erbfolgekrieg zog. Die preußischen Kontingente in Flandern und Italien zogen englische Subsidien nach Berlin, die dort direkt in neue Staatsbauten flossen. Der Kriegsgegner aber, das Frankreich Ludwigs XIV. war zugleich das große Vorbild für Friedrichs Bauprojekte.

(bitte weiter blättern)



### Fortsetzung: Eine Weltordnung mit Waage und Keule

Der Ehrgeiz des kränklichen und verwachsenen Preußenkönigs schuf so ein Klima, in dem sich Politik und Kunst gegenseitig befeuerten. Die ästhetische Geste konnte gar nicht groß genug sein. Der Münzturm, an dessen schlammigem Baugrund Schlüter als Architekt scheiterte, sollte fast hundert Meter in die Höhe ragen. Im Zeughaus sollten sich die "Sterbenden Krieger" wie ein Hofstaat um die Lichtgestalt des Monarchen versammeln.

Sein neues Schloss forderte symbolisch jene Aufnahme Preußens unter die Mächte Europas, die erst unter Friedrichs Enkel von Sanssouci aus gelang. Bei Schlüter aber haben die Götter Roms und Griechenlands dem Projekt bereits ihren Segen erteilt. Die vielen Giebel- und Portalfiguren, die den rekonstruierten Schlüterhof dereinst wieder schmücken sollen, sind ebenso sehr Trophäen wie Beschwörungszeichen. In den Lünetten der Erdgeschossfenster kam ihre Zauberkraft allegorisch zur Ruhe. Die Frauengestalten der Stärke und der Gerechtigkeit, die aus der Sprengung von 1950 gerettet wurden und nun im Bodemuseum zu sehen sind zeigen, wie exakt Schlüter gearbeitet hat. Sie wirken so lebendig, als könnten sie sich jederzeit von ihrem Ruhelager erheben und mit Waage und Keule für Ordnung im Reiche Preußen sorgen.

Zu den schönsten Entdeckungen der Ausstellung gehört ein Gemälde Eduard Gaertners von 1828. Es zeigt Schlüters großes Treppenhaus: Im Hintergrund, an der Rampe, marschiert die Schlosswache ab. Im Vordergrund krabbelt ein kleines Mädchen auf den Stufen herum. Wer heute, in der Diskussion um seine Wiedererrichtung, den von Schlüter begonnenen und von Eosander vollendeten Bau als düsteren Kasten abtut, darf nicht vergessen, dass hier eine Wiege der deutschen Romantik stand. Eichendorff, Hoffmann, Tieck, de la Motte Fouque, sie alle dachten und dichteten preußisch. Die unruhige Verbindung von Zucht und Sehnsucht, die sich durch ihr Schreiben zieht, ist in Schlüters Kunst schon angelegt.

Als sein König und Mäzen 1713 starb, verabschiedete sich Schlüter von ihm mit einem Sarkophag, vor dem ein Knabe Seifenblasen macht. Friedrichs Ruhm zerging mit seinem Tod, der seines Bildhauers blieb. In Petersburg, heißt es, habe Schlüter ein Perpetuum mobile konstruiert. Es ist verloren. Aber seine Kunst bewegt sich Immer noch.

*Andreas Schlüter und das barocke Berlin. Bodemuseum bis 13. Juli. Der Katalog kostet 49,90, ein Stadtführer zu Schlüters Bauten 9,90 Euro.*

*(Übertragen aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 4. April 2014 von Wolfgang Schoele am 6. April 2014)*