

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Georg Galland: Der Meister des Sparschen Grabdenkmals in der
Marienkirche zu Berlin.

Geheimrat Joachim Christian Lüdke,
Prediger Lubath und Ritter.

In der Turmhalle außer dem Totentanz:

Grabsteine mit Figuren:

Joachim Steinbrecher der Ältere † 1598.

Elisabeth Keller † 1599.

Georg Steinbrecher † 1598.

4 alte Gemälde: Christi Geburts- und Leidens-Geschichte.

Neben der Treppe:

Gemälde: Joachim von Sparr.

Einige alte Gemälde sind noch hinter dem Altar einstweilen zurückgestellt.

Die Glasfenster im hohen Chor sind teils von 1819, teils 1858, teils 1893. Die im Kirchenschiff sind sämtlich von 1893 und zeigen die Bilder von 42 Vorreformatoren, Reformatoren und Beschützern der Reformation nach Zeichnungen von Paul Mohn.

Der Meister des Sparrschen Grabdenkmals in der Marienkirche zu Berlin.

Von Georg Galland.

Auf einer meiner Studienreisen nach Holland lag mir im Haag und in Amsterdam besonders am Herzen, weiteres archivalisches Material für die Beziehungen Niederländischer Meister zu Brandenburg und Berlin zu finden; und meine Ausbeute war keine geringe. Eine der kunstgeschichtlich wichtigen Fragen betraf die Urheberschaft des Grabdenkmals des Feldmarschalls Otto Christoph von Sparr († 1668) in der Berliner Marienkirche. Da die hohe Altertümlichkeit des Gotteshauses diese Frage auch für jeden gebildeten Laien meiner Heimat interessant macht, so will ich mich an dieser Stelle mit genannter merkwürdiger Kunstschöpfung eingehend beschäftigen — merkwürdig, weil sie „das bedeutendste Kunstdenkmal der Kirche“ und „das erste Marmorepitaphium in Berlin“ ist, wie R. Bormann in seiner erschienenen Berliner Kunsttopographie sehr richtig schreibt.

Eine alte Tradition, auf die schon Friedrich Nicolai allerdings mit großer Vorsicht hinwies, verband dieses schöne Werk mit dem Namen des ältern Artus Quellinus, der eine Zeitlang im Dienste der mächtigen reichen Amstelstadt die überaus herrlichen Skulpturen des dortigen Rat-

hauses, des jetzigen königlichen „Paleis“, schuf. Das war zu jener Zeit, als Rembrandt und Spinoza am Y wohnten, und Joost van den Vondel in einer Dichtung stolz behaupten durfte, Amsterdam trage die Krone von Europa. Damals baute Daniel Stalpert nach den Plänen Jakob van Kampens jenen ungeheuren Stadtpalast, den außer Quellinus, die Maler Ferdinand Bol, G. Flinck, Jan Lievens, Stockade, Juriaen Ovens u. A. mit Darstellungen des Pinsels schmückten. Welche Summen der verschwenderische Magistrat für die mannigfaltigsten Unternehmungen und Zwecke hingab, beweisen die damaligen Geschenke an Fürsten, Staatsmänner und Gelehrte und Künstler. Bei der Taufe des brandenburgischen Kurprinzen Karl Aemil (1655) schenkte die üppige Stadtrepublik, die sich in Berlin durch einen ihrer Bürgermeister, Huydekooper van Maarsseveen, vertreten ließ, dem Sohne der Louise Henriette von Oranien eine Jahresrente von 10 000 Gulden als „Pillgift“, wie es in den Urkunden heißt. Quellinus erhielt im Jahre 1663, wie ich aus einer alten Notizensammlung des obigen Archivs entnehme, welche den Titel „Rapiamus“ führt, als Abschlag für die „modellen vande copere beelden, die gestelt sullen werden op het stadhuys“ die ansehnliche Summe von 6000 Gulden. In den Rechnungen jener Jahre findet man den Namen des Meisters ziemlich oft. Nirgends aber werden wir über seine Beziehungen zum Ausland unterrichtet. Und doch war sein Ruf so groß, daß er gewiß von allen Seiten, von fremden Fürsten und reichen Städten, künstlerisch in Anspruch genommen wurde.

Daß er der Urheber des erwähnten kolossalen Grabreliefs der Berliner Marienkirche nicht sei, schien mir anfänglich aus verschiedenen Gründen offenbar. Denn erstens war Quellinus in demselben Jahre (1668) wie der Stifter des Berliner Erbbegräbnisses gestorben, und zweitens schien mir eine gewisse Befangenheit in der Darstellung des knieenden gepanzerten Feldmarschalls von Sparr gegen die Autorschaft eines Bildners zu sprechen, dessen geistvolle Büsten mich stets durch die wahrhaft souveräne Art der Porträtgestaltung entzückten. Weit eher ließe sich, so war damals meine Überzeugung, angesichts dieses eigentümlichen Werkes an den minder berühmten Neffen des Meisters, den jüngeren Artus Quellinus, denken, der freilich erst im letzten Drittel des Jahrhunderts blühte . . . Als ich darauf im Geheimen Staatsarchiv zu Berlin auf den obskuren holländischen Bildhauer Artus Sitte stieß, der im Jahre 1666 seine Bestallung als brandenburgischer Hofbildhauer ohne Gehalt erhielt und noch im Jahre 1673 in Berlin lebte, glaubte ich in ihm den unbekanntem Schöpfer des Epitaphs der Marienkirche gefunden zu haben, zumal dieser Künstler einfach als Bildhauer „Artus“ erwähnt wird, und sein bei uns immerhin ungewöhnlicher Vorname leicht zur Legende von dem „Berliner Quellinus“ Veranlassung gegeben haben konnte.

Meine beiden Hypothesen fanden insofern Anerkennung, als nach mir Bormann in seinem inhaltreichen Werke, das übrigens eine sehr schöne Reproduktion des Denkmals enthält, den jüngeren Quellinus, Cornelius Gurlitt aber in seiner sehr lesenswerten Schlüter-Biographie den Artus Sitte, einen „Schüler des Quellyn“, als den mutmaßlichen Urheber des Sparrschen Monumentes anführten. Bezüglich Sittes mußte ich freilich später selber hinzufügen: „Nur schwebt das Alles tatsächlich in der Luft. Denn wir sind leider nicht in der Lage, ein beglaubigtes Werk Sittes zum Vergleich heranzuziehen. Selbst unter den oben berichteten Umständen erscheint es uns bedenklich, eine ausgezeichnete bildnerische Leistung einer doch völlig obskuren Künstlerpersönlichkeit zuzuschreiben.“ Den jüngeren Quellinus aber mußte ich fallen lassen, als ich vor einigen Jahren in Belgien Gelegenheit hatte, seine beglaubigten Werke zu studieren, und als ich ferner aus einer Notiz des Erziehungs-Journals Otto von Schwerin's d. Ält., eines Manuskripts des Berliner Geh. Staatsarchivs, entnahm, daß das Monument bereits im Jahre 1663, also noch bei Lebzeiten des Stifters, vollendet und im Chor der Kirche aufgestellt war. Und daß der Erzieher der Prinzen Karl Aemil und Friedrich von dem Denkmal und der Besichtigung desselben in Begleitung des Feldmarschalls von Sparr in so nachdrücklicher Weise sprach, darf als Beweis dafür gelten, daß das niederländische Skulpturwerk im damaligen Berlin in der Tat ein gewisses Aufsehen erregt haben mußte.

Nur in einem, allerdings dem wichtigsten Punkte blieb ich mir bei der Beurteilung der vorliegenden Schöpfung indes jederzeit treu. Ich zweifelte niemals einen Augenblick lang, daß wir es hier mit einer tüchtigen und charakteristischen Arbeit der Schule des Quellinus zu tun haben. Und dann fiel mir die Ähnlichkeit der Umrahmung unseres Wanddenkmals mit den von Quellinus d. A. geschaffenen Portalen im Hauptsaaale des Amsterdamer Rathauses besonders auf. Diese Umrahmung besteht aus zwei korinthischen Säulen, die, auf einem Postamente stehend, ein Gebälk tragen, über dessen Mitte eine Minerva und eine andere weibliche Figur das Wappen des Feldmarschalls zwischen sich halten, während seitwärts zwei Paare gefesselter Männer ein bekanntes, hier zuerst in Berlin auftretendes Motiv bilden. Die Hauptdarstellung, ein Hochrelief in kräftigsten Formen, zeigt uns, wie schon erwähnt, den Feldmarschall in lebhafter Bewegung knieend vor einem Altar, hinter dessen Decke ein kleiner Hund spähend hervorblickt. Zur Linken trägt ein Edelknabe den Helm des brandenburgischen Truppenführers. In Holland selbst wird man vergeblich nach einem ähnlich konzipirten Grabmal jener Zeit suchen. Dort vermied damals der Bildhauer, z. B. an den Admiralsgrabstätten, den Hinweis auf die kirchliche Frömmigkeit der verherrlichten Persönlichkeiten. Dagegen besitzt in Belgien die kleine Dorfkirche zu Grimberghem (bei Dendermonde) in dem reizvollen Grab-

monument eines im frühen Mannesalter verstorbenen Grafen de Rusompré ein der Berliner Schöpfung sehr nahestehendes Werk der Quellinusschule.

Hier wie dort verrät sich dieselbe Befangenheit hinsichtlich der Komposition, eine sichtliche Unfreiheit der schöpferischen Gestaltung, worin sich, nach meinem Dafürhalten, nur der Konflikt eines modernen Künstlers mit der von dem aristokratischen Besteller offenbar gewünschten traditionellen Auffassung des Grabmals kundgibt. Wer aber, so fragen wir noch ein Mal, war dieser Künstler? . . . Wirklich kein anderer als der „große“ Artus, nämlich der ältere Quellinus (1609 — 1668), der begabteste, frischeste, phantasie reichste und geschmackvollste niederländische Bildhauer seiner Zeit! Also behält die alte Tradition doch recht. Was Nicolai vor hundert Jahren nur zaghaft auszusprechen wagte, was die späteren Autoren gedankenlos nachschrieben und was endlich neuerdings allgemein bestritten wurde, das hat durch eine harmlose urkundliche Notiz, die ich damals im Amsterdamer Stadtarchiv entdeckte, die vollste und endgiltige Bestätigung gefunden. Während mir nacheinander die Resolutie Boeken der Amsterdamer Ond-Burgermeestern, der Vroedschap und der Thesauriere (Schatzmeister) zur Durchsicht vorlagen, fiel mein Auge beim Durchblättern eines der riesigen Folianten der Thesauriere auf folgende interessante Notiz; „De Heer Burgermeester Witsen heeft my aengeseght dat de Heeren Burgermeestern hadden toe gestaen dat Artus Quellinus soude moghen gebruycken von Stadsmarmor so veel als hy tot 3 a 4 sepulturen ten Dienste van General Spar soude van noden hebben. Präsent etc. Actum den 24. January 1660“ (d. h. der Herr Bürgermeister Witsen hat mir mitgeteilt, daß die Herren Bürgermeister zugestanden hätten, daß Artus Quellinus gebrauchen sollte von dem Marmor der Stadt so viel als er für drei resp. vier Grabmäler im Dienste des Generals Sparr nötig haben sollte. Anwesend etc. Actum, den 24. Jan. 1660),

Daß diese Erlaubnis, von den Marmorvorräten der Amsterdamer Stadtverwaltung zu nehmen, nicht ohne Entschädigung der letzteren erteilt wurde, ergibt die später hinzugefügte Randbemerkung von anderer Hand: „Is naderhand verstaen dat hy die soude betalen tot 1 Rycxd de voet“ (d. h. ist nachher beschlossen, daß er ihn bezahlen sollte mit 1 Reichstaler den Fuß). Aus einer andern größern Notiz der Schatzmeister vom 1. Mai 1665 „Liquidatie met Artus Quellinus“ geht ferner hervor, daß der Künstler damals der Stadt noch immer Geld für $42\frac{3}{4}$ Fuß Marmor schuldete, wofür man ihm allerdings 171 Gulden, d. h. 4 Gulden pro Fuß, nachträglich berechnete und von seiner Forderung abzog. Wir haben es hier zweifellos mit dem für das Monument der Berliner Marienkirche verarbeiteten Marmor-Material zu tun. Somit ist uns die Entstehungsgeschichte des Sparrschen Grabmals jetzt völlig klargelegt. Nachdem der Feldmarschall, nach Bormann, schon am 4. August 1658

das besagte Erbbegräbniß in jenem Gotteshause erworben hatte, beauftragte er ungefähr ein Jahr darauf den berühmten Meister zur Anfertigung eines kolossalen Epitaphiums, das nach zwei oder drei Jahren in Berlin ankam . . . Gerade um diese Zeit hatte Quellinus auch die als Geschenk Amsterdams für den kurbrandenburgischen Statthalter Moritz von Nassau bestimmte Statue der Minerva vollendet, die sich noch heute in Cleve befindet und von der eine vergrößerte und später restaurierte Kopie im Park zu Charlottenburg steht.

Die mehrjährige Amsterdamer Tätigkeit des vlämischen Bildhauers war nur eine Episode in seinem wenig gekannten Leben, allerdings eine inhaltreiche und überaus ehrenvolle. Er kehrte nach 1665 wieder in seine Vaterstadt Antwerpen zurück, wo er nach einiger Zeit starb. In der holländischen Hauptstadt aber ist er weder in die Metselaars-Gilde getreten, noch hat er anscheinend hier das Bürgerrecht erworben. Das „Gildebroeders Boeck“ umfaßt allerdings nur den Zeitraum von 1610 bis 1655 und das „Leer Jongens Boeck“ nur den Zeitraum von 1610 bis 1662; in beiden Listen kommt sein Name weder als Gildebruder, noch als Lehrherr vor. Seine Werkstatt befand sich am Süden der Keyzers Gracht, nahe dem Molenpad. Der Magistrat zahlte ihm in Amsterdam eine Wohnungsentschädigung (vermutlich 300 Gulden jährlich), denn diese Summe wurde ihm bei jener Liquidation von 1665 „over Huyshuur“ gut geschrieben. So dürfen wir dem ausgezeichneten Bildhauer eine hervorragende Schöpfung des Meißels, und der Berliner Marienkirche ein Anrecht auf den Namen eines der bedeutendsten Künstler seiner Zeit wiedergeben.

Das Kloster Gottesstadt in Oderberg.

Von Wilhelm Anton Wegener.

Die Stadt Oderberg (Mark) bestand in älterer Zeit aus zwei Ortschaften, aus Oderberg selbst an der Oder in der Richtung von Osten nach Westen und aus dem Dorf Barsdin, auch Bardin genannt, in der Richtung von Süden nach Norden. Bei dem jetzigen Marktplatz von Oderberg stießen diese beiden Ortschaften zusammen und hier lagen auch die beiden Fischerkietze, welche zu ihnen gehörten und noch heut die Namen Oberkietz und Unterkietz haben.

Als Markgraf Albrecht II., welcher 1205 bis 1220 regierte, wegen der Kriege mit den Pommernherzögen diese so aus vier Bestandteilen