

Die Marienburg und die Anfänge der Romantik in Preußen

Die Marienburg, ehemals Residenz des Hochmeisters des Deutschen Ordens, gehört heute zu den bekanntesten und bestbesuchten Touristenattraktionen in Polen. Die meisten Besucher kommen, weil sie an der faszinierenden Geschichte der ‚Kreuzritter‘ interessiert sind. Diese Faszination entstand erstmals während einer spezifischen historischen Situation in der Epoche um 1800 und ist eng verknüpft mit der Entstehung der Frühromantik. Ohne die Romantik würde die Marienburg als Baudenkmal vermutlich nicht mehr existieren, andererseits verdankt die Romantik der Marienburg entscheidende Anregungen.

Der Begriff ‚um 1800‘ ist in der Kulturgeschichte inzwischen schon zu einem feststehenden Terminus geworden¹. Er kennzeichnet eine äußerst vielschichtige Umbruchszeit – das Ende des europäischen Ancien Régime – wobei sich Preußen und die mitteldeutschen Staaten für etwa 10 Jahre in einem fragilen Schwebезustand befanden, den Goethe treffend als einen „fieberhaften Frieden“ umschrieben hat². Vor den Augen der deutschen Beobachter vollzog sich in der fränkischen Republik ein ungeheures, aufschreckendes und ständig neue Wendungen nehmendes Revolutionsschauspiel, wobei die Länder östlich des Rheins zunächst weitgehend Zuschauer blieben. Die Neutralitätspolitik Preußens und anderer Mittelstaaten bewahrte diese erst einmal vor radikalen Veränderungen im eigenen Land. Diese Periode des „fieberhaften Friedens“ bildete den Untergrund, auf dem eine der fruchtbarsten Epochen der deutschen Kulturgeschichte ihren Ausgang nahm. Zwischen 1794 und 1805 lag sowohl die Glanzzeit der von Goethe und Schiller geprägten Klassik, während sich parallel dazu die junge Generation der Frühromantiker formierte und selbstbewusst gegen die alten Spielregeln und Weltanschauungen rebellierte.

¹ Cf. Philipp, Klaus Jan: *Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*. Ed. Axel Menges: Stuttgart / London 1997.

² „Zwar brannte die Welt in allen Ecken und Enden, Europa hatte eine andere Gestalt angenommen, zu Lande und See gingen Städte und Flotten zu Trümmern, aber das mittlere, das nördliche Deutschland genoß noch eines gewissen fieberhaften Friedens, in welchem wir uns einer problematischen Sicherheit hingaben.“ In: *Goethes poetische Werke. Vollständige Ausgabe*, 8. Band: *Autobiographische Schriften. Erster Teil*. Cotta: Stuttgart 1952, S. 1146.

In dieser kulturhistorisch verwirrenden Gemengelage tauchte nun die Marienburg wieder aus der Vergessenheit der Geschichte auf. Das riesige Bauwerk hatte die Jahrhunderte weitgehend intakt überstanden und war materiell immer präsent gewesen, man maß ihr aber nach dem Ende des Mittelalters keine besondere historische Bedeutung mehr zu. Dies änderte sich schlagartig am Ende des 18. Jahrhunderts. Die in der Revolutionszeit sozialisierten jungen Romantiker sahen den Backsteinkoloss plötzlich in einem neuen Licht und mit anderen Empfindungen als die der Spätaufklärung verpflichtete Vätergeneration. Die Marienburg wurde für Preußen eine Art Katalysator, durch den die Zeitgeschichte der Jahre um 1800 hindurchwehte und dahinter kam eine romantische Vision zum Vorschein. Diese Marienburgromantik zeigte sich als eine erstaunlich weit ausgreifende Erscheinung, denn sie umfasste sowohl die Malerei, Architektur und Literatur als auch die preußische Geschichtsschreibung und sogar die Politik.

Dieser Romantisierungsprozess soll im Folgenden in seinen verschiedenen Ausprägungen und Etappen skizziert werden. Der Forschung ist die Rolle Marienburgs für die preußische Geschichte um 1800 nicht verborgen geblieben. Nach meiner Auffassung hat man jedoch die kulturhistorische Dimension der Wiederentdeckung des alten Hochmeistersitzes unterschätzt. Ich werde daher versuchen aufzuzeigen, dass die Wirkung der Marienburg auf die romantische Bewegung von erheblich größerer Bedeutung war, als man bisher angenommen hat. Die Marienburg bildete bislang nur eine Fußnote in der Geschichte der Romantik, ihr gebührt jedoch ein eigenes Kapitel.

1772: Der Abstieg vor dem Aufstieg

Infolge der ersten Teilung Polens 1772 kam die der Adelsrepublik angehörende Provinz Königlich Preußen (von nun ab Westpreußen genannt) unter die Herrschaft des Königreichs Preußen unter Friedrich dem Großen. Der mit der Regionalgeschichte weniger vertraute Beobachter könnte vielleicht meinen, dass die Marienburg mit dem Übergang an Preußen eine Aufwertung erfahren hätte, weil man diesen Vorgang aus Berliner Sicht als eine Art Wiedervereinigung der alten Ordensresidenz mit dem preußischen Vaterland interpretiert haben könnte. Tatsächlich war jedoch das Gegenteil der Fall. Die offizielle preußische Geschichtsschreibung wollte mit dem Deutschen Orden nichts zu tun haben. Das ehemalige Ordensland Preußen war 1525 nur deshalb an das Haus Brandenburg gefallen, weil Albrecht, der letzte Hochmeister in Preußen, den Orden dort aufgelöst und säkularisiert hatte. Diesen Akt betrachtete man nicht nur in Rom sondern auch in weiten Teilen des westlichen Europa als widerrechtlich. Auch am Ende des 18. Jahrhunderts war den Diplomaten und Historikern in Berlin die Problematik der Rechtmäßigkeit der brandenburgischen Ansprüche auf das ehemalige Ordenspreußen noch be-

wusst. Aus Sicht der damals aktuellen preußischen Geschichtsschreibung ist die Herrschaft des Deutschen Ordens in Preußen deshalb als nicht legitim angesehen worden, weil sie nur auf Gewalt beruht hätte. So schreibt Carl Friedrich Pauli in seiner „Allgemeinen preußischen Staats-Geschichte“ von 1763: „Das Kriegsglück also ist der einzige Grund, welches dem deutschen Orden eine unabhängige Regierung über Preussen lieferte, ob er gleich dieses Land aus weit rechtmäßigen Ursachen nochmals wieder verloren hat.“³

Um der Annexion Westpreußens eine juristisch legitime Begründung zu geben, ließ Friedrich der Große 1772 durch seinen Minister Hertzberg ein Rechtfertigungsschreiben verfassen und publizieren⁴. Die Ansprüche Preußens wurden dabei nicht auf den Deutschen Orden zurückgeführt, sondern auf die Herzöge von Pommern, deren Erbe das Haus Brandenburg angetreten hatte. Nach der Rechtsauffassung Hertzbergs hätten weder der Deutsche Orden noch die Könige von Polen einen begründeten Anspruch auf Pommern. Friedrich der Große habe sich nur das geholt, was ihm aus historischen Gründen schon lange zugestanden hätte. Dieser Argumentation folgend hatte die Marienburg für den preußischen König keinerlei legitimatorische Bedeutung. So kam es, dass die ehemalige Residenz der Hochmeister nach 1772 nochmals an Geltung verlor. Bis 1457 war sie Sitz einer Landesherrschaft gewesen, in der polnischen Epoche immerhin noch Wojewodschaftssitz und königliche Nebenresidenz, nach 1772 verlor Marienburg jedoch jegliche administrative Bedeutung.

Das riesige Schlossterrain ging in die Verfügungsgewalt der preußischen Armee über, die im Hochschloss eine Kaserne und Proviantmagazine einrichtete⁵. Dies hatte verheerende Folgen für die Bausubstanz, denn die Magazinnutzung erforderte große Schüttböden für Getreide. Um diese zu gewinnen, mussten alle mittelalterlichen Gewölbe und Geschosseinteilungen herausgeschlagen werden – es blieben nur noch die alten Außenmauern stehen, während von der originalen Innenstruktur nichts mehr übrig war. Innerhalb weniger Jahre hatte sich die bauliche Struktur des Hochschlosses radikal verändert; aber auch die Außenansicht der alten Konventsburg erfuhr eine vollständige Umgestaltung durch eine verputzte neoklassizistische Fassade. Nichts erinnerte hier mehr an eine mittelalterliche Burg.

³ Pauli, Carl Friedrich: *Allgemeine preußische Staats-Geschichte*. Bd. 4. Franck: Halle 1763, S. 123.

⁴ Hertzberg, Ewald Friedrich von: *Ausführung der Rechte Sr. Königl. Majest. von Preussen auf das Herzogthum Pommern und auf verschiedene andere Landschaften des Königreichs Pohlen*. Decker: Berlin 1772.

⁵ Einen Überblick zur Baugeschichte der Marienburg in dieser Epoche gibt Knapp, Heinrich: *Das Schloss Marienburg in Preußen. Quellen und Materialien zur Baugeschichte nach 1456*. Nordostdt. Kulturwerk: Lüneburg 1990.

Am baulichen Schicksal der Marienburg vor und nach dem Übergang an Preußen kann man anschaulich den Unterschied zwischen der sog. ‚polnischen Wirtschaft‘ (wie Eichendorff es in seinem Marienburgbüchlein nannte), d.h. einer pragmatischen Laissez-faire-Haltung, und der ‚preußischen Wirtschaft‘ (die Eichendorff noch schärfer geißelte) erkennen. Die nach 1772 getroffenen Maßnahmen folgten einer auf Friedrich den Großen zurückgehenden unerbittlichen Sparsam- und Nützlichkeitsdoktrin. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Sparsamkeitsökonomie zur öffentlichen Norm in Preußen erhoben. Der Staat war sparsam nicht mehr nur aus Not sondern aus Prinzip. Nicht Pracht und Schönheit waren Ziel staatlicher Baupolitik sondern maximale ökonomische Effektivität. Um es mit den Worten Friedrichs der Großen zu sagen: „Paleste seindt nicht zu bauen, sondern Schaaf Ställe und Wirtschaftsgebäude.“⁶

Diesen Prinzipien wurden auch die damals noch in großer Zahl erhaltenen Deutschordensburgen unterworfen. Entweder erhielten sie eine dem Staat dienende Funktion, etwa als Kaserne, Proviantmagazin, Gefängnis, Irrenanstalt etc. oder die Bauten wurden (wenn eine solche Nutzung nicht möglich war) abgerissen und das dabei gewonnene Material zugunsten der Staatskasse verkauft. Auch die stolze Marienburg musste sich dieser Staatsräson unterwerfen. Nachdem das Hochschloss schon in den 1780er Jahren zu einem nüchtern klassizistischen Proviantmagazin umgebaut worden war, machte man sich in den Jahren um 1800 daran, dem Mittelschloss mit dem grandiosen Hochmeisterpalast das gleiche Schicksal widerfahren zu lassen. Und in dieser Zeit traf nun die altfriderizianische Nützlichkeitsideologie auf den neuen Geist der im Entstehen begriffenen Frühromantik.

1794/95: Die Wiederentdeckung der Marienburg im Geiste der Frühromantik

Wir machen einen Zeitsprung in den Sommer des Jahres 1794. Der Geheime Oberbaurat David Gilly⁷ besucht in Begleitung seines 22-jährigen Sohnes Friedrich die Marienburg (Abb. 2). Dies war Teil einer Inspektionsreise durch die Provinz und hatte den Zweck, Gebäude zu begutachten, bei denen der Staat Baumaßnahmen beabsichtigte. David Gilly stand schon seit 1770 im Dienst der preußischen Bauverwaltung und war einer

⁶ Zitiert nach Strecke, Reinhart: *Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung. Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel*. Böhlau: Köln et al. 2000, S. 46. Dort auch eine ausführliche Darstellung der Verankerung dieser Nützlichkeitsdoktrin in der preußischen Bauverwaltung.

⁷ Zu Leben und Tätigkeit David Gillys cf. Strecke, *ibid.*; Führ, Eduard / Teut, Anna (Hrsg.): *David Gilly – Erneuerer der Baukultur*. (Ausstellungskatalog). Waxmann: Berlin et al. 2008.

der erfahrensten Fachleute im Bereich der sog. Landbaukunst⁸. Er beschäftigte sich (ganz im Geist Friedrichs des Großen) nicht mit Palästen, sondern mit Kanälen, Kuh- und Schafställen, Magazinbauten, Wohnhäusern, Verwaltungsgebäuden und Rathhäusern. David Gilly verkörperte das Idealbild eines praktisch denkenden Baumeisters der Nützlichkeitsdoktrin, dessen Ziel es war, solide, dauerhafte, vernünftige, preisgünstige und im besten Sinne einfache Architektur zu schaffen – er repräsentierte wie kein anderer das Baumeistertum der Spätaufklärung.

Sein 1772 geborener Sohn Friedrich⁹ war schon in jungen Jahren vom Vater gründlichst auf den Architektenberuf vorbereitet worden. Friedrich lernte das Maurer- und Zimmermannshandwerk, wurde in Mathematik, Geometrie sowie Zeichenkunst unterrichtet und begleitete seinen Vater auf den sommerlichen Inspektionsreisen durch die preußischen Provinzen. Schon als Jüngling war er in allen wesentlichen Bereichen der praktischen Baukunst umfassend ausgebildet. Neben den angelernten Kenntnissen besaß er aber auch einen genialistischen Geist und den zu seiner Ge-

⁸ So auch der Titel seines wichtigsten Buches für angehende Baumeister und Ökonomen (Gilly, David: *Handbuch der Land-Bau-Kunst, vorzüglich in Rücksicht auf die Construction der Wohn- und Wirthschafts-Gebäude für angehende Cameral-Baumeister und Oeconomen, Erster Theil*. Friedrich Bieweg: Berlin 1797). Zur Bedeutung David Gillys cf. Führ / Teut, *ibid*.

⁹ Die Forschungsliteratur zu Friedrich Gilly ist wesentlich umfangreicher als die zu seinem Vater, cf. Oncken, Alste: *Friedrich Gilly 1772–1800*. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft: Berlin 1935; Rietdorf, Alfred: *Gilly. Wiedergeburt der Architektur*. Hans von Hugo: Berlin 1940; *Friedrich Gilly 1772–1800 und die Privatgesellschaft junger Architekten*, (Ausstellungskatalog). Arenhövel: Berlin 1987; Neumeyer, Fritz (Hrsg.): *Friedrich Gilly. Essays zur Architektur 1796–1799*. Ernst, Wilhelm & Sohn: Berlin 1997; Vogel, Gerd-Helge (Hrsg.): *Friedrich Gilly (1772–1800). Innovation und Tradition klassizistischer Architektur in Europa*. (X. Greifswalder Romantikkonferenz 2002). Heidberg: Güstrow 2002; Berghahn, Cord-Friedrich: „Wiedergeburt der Architektur. Heinrich Gentz und Friedrich Gilly als europäische Klassizisten in Berlin“. *Berichte und Abhandlungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften* 10. Akademie Verlag: Berlin 2006, S. 273–305; Börsch-Supan, Eva: „Zeichnungen, Druckgraphik und Briefe Friedrich Gillys und seines Kreises aus der Wilhelm-Soldan-Sammlung im Berliner Kupferstichkabinett“. *Jahrbuch der Berliner Museen* 52. Reimer: Berlin 2010, S. 55–84; Herrmann, Christofer: „Friedrich Gilly und die Marienburg. Der Beginn der preußischen Denkmalpflege und Neugotik“. In: *Backsteinbaukunst. Zur Denkmalkultur des Ostseeraums*, Bd. 2. Deutsche Stiftung Denkmalschutz: Bonn 2011, S. 126–137; Berghahn, Cord-Friedrich: *Das Wagnis der Autonomie. Studien zu Karl Philipp Moritz, Wilhelm von Humboldt, Heinrich Gentz, Friedrich Gilly und Ludwig Tieck*. (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte 47). Winter: Heidelberg 2012; Kröning, Fabian: *Historisches Bauen und architektonisches Denkmal. Wahrnehmung und Bewertung mittelalterlicher Architektur bei David und Friedrich Gilly*. (Masterarbeit): Universität Köln 2015; Scholl, Christian / Hilliges, Marion (Hrsg.): *Gilly. Weinbrenner. Schinkel – Baukunst auf Papier zwischen Gotik und Klassizismus*. Universitätsverlag: Göttingen 2016.

neration passenden neuen Blick auf die Welt. Es waren gerade die am Beginn der 1770er Jahre Geborenen, die zu einem beträchtlichen Teil die Frühromantik geprägt haben. Sie verbrachten ihre Kindheit noch in der alten Zeit und in einem Alter, in dem der junge Mensch eigenständig zu denken beginnt, wurde die althergebrachte Welt durch die französische Revolution und ihre Folgen aus den Lot gebracht. Mit seinen praktischen, künstlerischen und intellektuellen Fähigkeiten wäre Friedrich Gilly sicherlich einer der bedeutendsten Architekten der deutschen Geschichte geworden, hätte ihn nicht mit 28 Jahren ein früher Tod ereilt.

Ein wesentlicher Punkt, in dem sich Vater und Sohn Gilly unterschieden, war das Interesse für die mittelalterliche Baukunst. Friedrich hielt schon während seiner ersten Reisen in den späten 1780er Jahren gotische Bauwerke in Skizzen fest. Von David Gilly ist dagegen keine einzige derartige Zeichnung bekannt. Hier zeigt sich eine wesentliche Scheidelinie zwischen der Kunstauffassung der Spätaufklärung und derjenigen der aufkeimenden Frühromantik. Die Generation David Gillys verehrte die griechische Kunst als feststehendes, normatives Ideal und verspürte daher keinerlei Notwendigkeit, die ‚plumpe und groteske‘ Gotik wahrzunehmen¹⁰. Für die nachfolgende Generation sollte die Entdeckung der Gotik und des Mittelalters dagegen schnell zu einer Offenbarung werden, was natürlich ebenso für die Bereiche der Literatur, Malerei, Geschichte und Religion galt.

Für Preußen bedeutete die Entdeckung der Marienburg durch Friedrich Gilly einen Wende- und Kristallisationspunkt hin zur Mittelalteroffenbarung. Der junge Baukondukteur geriet sofort in den Bann des zerbröckelnden und geschundenen gotischen Backsteinkolosses. Er fertigte zahlreiche Zeichnungen an, von spannungsgeladenen Gesamtansichten, über stimmungsvolle Ruinenbilder (Abb. 3), geheimnisvoll-dunkle Kellerstudien bis hin zu historisierenden Rekonstruktionen von Innenräumen, in denen Ordensritter in einer an griechische Sagenhelden erinnernden

¹⁰ Auch die Beobachtung, dass in wenigen Einzelfällen schon vor 1800 Spitzbögen oder sonstige Reminiszenzen an die gotische Baukunst in der Architektur zu finden sind, ändert nichts an der grundsätzlichen negativen Haltung zur Ästhetik der Gotik in der Spätaufklärung. Als Beispiel für diese Haltung sei die Reaktion auf das Titelbild genannt, das sich auf der von David Gilly mit herausgegebenen Zeitschrift *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend*, Jahrgang 1797, Band 2, befand. Es handelte sich um einen von Friedrich Gilly angefertigten Stich mit der Ansicht des Hochmeisterpalastes. An dieser Darstellung störte sich der Rezensent der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* vom 6. Dezember 1797. Er kritisiert die Wahl der Marienburg als Titelbild, weil er die Gotik (die auch als „romantische Bauart“ bezeichnet wird) für plump und grotesk hält und ihr die geschmackvolle griechische Architektur als positives Ideal gegenüberstellt: „Denn unser in seiner Verfeinerung fortschreitende Geschmack kann sich unmöglich an den Plumpheiten und grotesken Anlagen der Architektur unserer Urältern ergötzen.“ (Sp. 605)

Statur umherschritten oder lässig an der Wand lehnten (Abb. 4). Das Interesse Friedrich Gillys an den gotischen Mauern beschränkte sich also nicht nur auf die materielle Struktur und bautechnische Fragen, er eröffnete sich – und den Betrachtern seiner Bilder – einen radikal neuen Zugang zur Urgeschichte Preußens. Die aus diesen Zeichnungen hallende Botschaft lautete: Mit den Ordensrittern und ihren Burgen beginnt die preußische Geschichte und wir dürfen darauf so stolz sein wie die Südländer auf ihre antiken Ruinen. Dies war angesichts der oben erwähnten offiziellen preußischen Geschichtsschreibung mit einem grundsätzlich negativen Bild der Ordensritter eine ganz andere Sicht der Geschichte und zwar eine zutiefst romantische und – wie sich zeigen sollte – zukunftsweisende historische Vision.

Die Marienburgzeichnungen von Friedrich Gilly erweisen sich – sowohl künstlerisch-formal als auch in ihrer inhaltlichen Bedeutung sowie in Hinsicht auf ihre gesellschaftlich-kulturelle Wirkung – als frühvollendete Werke der Romantik. Wenn wir uns an dieser Stelle nochmals die Entstehungszeit (1794) in Erinnerung rufen, so darf man zugespitzt behaupten: Die deutsche Frühromantik beginnt mit Friedrich Gilly auf der Marienburg. Diese These soll im Folgenden in verschiedene Richtungen hin untermauert werden.

Zunächst einmal ist darauf hinzuweisen, dass die Zeichnungen in die zeitgenössische Öffentlichkeit gewirkt haben. Friedrich Gilly ließ seine Skizzen nicht in einer Mappe verschwinden, sondern er schuf auf der Grundlage dieser Zeichnungen zehn Aquarelle, die im Sommer 1795 auf der Ausstellung der Akademie der Künste dem Berliner Publikum mit aufsehenerregendem Erfolg präsentiert wurden¹¹. Die Aquarelle trafen den Nerv der Berliner Besucher, ein Blatt wurde vom König selbst erworben, ein zweites vom Kurator der Ausstellung, dem Minister Friedrich Anton von Heynitz. Friedrich Gilly erhielt den ersten Preis der Akademie zugesprochen und offenbar gab es die dringende Bitte an ihn, seine Zeichnungen zu kommentieren. Friedrich folgte diesem Wunsch und veröffentlichte 1796 Erläuterungen zu seinen Bildern in der Zeitschrift „Denkwürdigkeiten und Tagesgeschichte der Mark Brandenburg“. Aus diesem Text möchte ich die beiden ersten Sätze zitieren, da sie zeigen, welche grundsätzliche Bedeutung er seinen Zeichnungen zumaß:

Das Schloß zu Marienburg (...) gewährt dem Beobachter ein vielfaches Interesse. Es ist so merkwürdig von Seiten seiner Architek-

¹¹ Im Katalog der Ausstellung gibt es zu den Marienburgansichten nur einen kurzen summarischen Eintrag, der nicht auf die einzelnen Motive der Blätter eingeht: „201) (Unter einer Nummer) Zeichnungen einiger merkwürdigen Partien aus dem alten Schlosse des teutschen Ritterordens zu Marienburg in Westpreußen, worunter ein geätztes Blatt als Versuch in Aquatinta.“ (Börsch-Supan, Helmut: *Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786–1850*. Bruno Hessling: Berlin 1971, Band 1, S. 47).

tur, seiner kolossalen kühnen Struktur und eines wirklich großen einfachen Styls in dieser Art, als es ein wichtiges Denkmal für den Antiquar und für die vaterländischen Begebenheiten ist.¹²

Bemerkenswert ist hier, dass Friedrich Gilly die Begriffe ‚Denkmal‘ und ‚Vaterland‘ schon in einem für das späte 18. Jahrhundert ganz modernen und zukunftsweisenden Sinne verwendete.

Um den Charakter und die Qualität der Zeichnungen Friedrich Gillys aufzuzeigen, möchte ich vier Blätter näher besprechen. Beginnen wir mit der eindrucksvollsten Darstellung, der Ansicht der Konventskirche am Hochschloss¹³. (Abb. 5) Im Hintergrund erheben sich mächtige, im Schatten des Gegenlichts grau und fast gliederungslos erscheinende Mauermassen. In der Zentralachse ragt ein Gebäudeblock in den Mittelgrund vor und wird von der schräg einfallenden Abendsonne hell und warm erleuchtet. Es handelt sich um die Konventskirche, deren Oberbau in der Ostnische eine riesige Marienfigur mit Christuskind zeigt, überragt von einem fragil wirkenden, über dem Kirchendach sich erhebenden Kreuz. Dieser Vertikalakzent in der Komposition des Bildes wird noch wiederholt und betont durch den nördlich an die Kirche anschließenden Hauptturm der Burg, der sich hoch in den Abendhimmel reckt. Im Vordergrund sehen wir eine Trümmerlandschaft aus teilweise eingestürzten Backsteinmauern. Unterhalb der Kirche stehen auf einer der halbhohen Mauern zwei Männer in Rückenansicht, die bewundernd zu der Marienstatue hinaufschauen.

Dieses Aquarell präsentiert in fast idealtypischer Weise die charakteristischen Merkmale der romantischen Malerei: Eine Halbruinenlandschaft mit gotischer Architektur, christlichen, zum Himmel strebenden Symbolen im Zentrum sowie menschliche Figuren im Vordergrund, die dem Bildbetrachter den Rücken zukehren und uns damit zur Identifikation mit ihnen einladen. Wir kennen solche Kompositionsschemata bestens aus den Bildern Caspar David Friedrichs, doch ist Friedrich Gilly dem berühmtesten deutschen Maler der Romantik um zehn Jahre voraus. Am Rande sei darauf hingewiesen, dass im Entstehungsjahr der Zeichnung 1794 in Frankreich die Entchristianisierungskampagne ihren Höhepunkt erreicht hatte. Alle Klöster waren aufgehoben worden, hunderte von mittelalterlichen Kirchen zum Abbruch freigegeben, dort wo die Kirchengebäude noch bestanden, riss man die Kreuze herunter und ersetzte sie

¹² Zitiert nach Neumeyer, *ibid.*, S. 118.

¹³ Es handelte sich um das Blatt, dass der König 1795 erworben haben soll (Sieving, Hinrich: *Von Füssli bis Menzel. Aquarelle und Zeichnungen der Goethezeit aus einer Münchner Privatsammlung*. Prestel: München / New York 1997, S. 186). Das Aquarell galt lange als verschollen und tauchte 1946 im Nachlass Leo von Klenzes wieder auf. Es befindet sich heute in Privatbesitz. In dem Ansichtenwerk von Frick ist das Bild unter Tafel Nr. VII wiedergegeben und stimmt bis in die Details mit der Vorlage Friedrich Gillys überein.

durch Allegorien des neuen Vernunftkultes. Wenn Friedrich Gilly in diesem historischen Moment ein Bild schafft, in dem die christliche Symbolik so fragil und kunstreich kompositionell in Szene gesetzt wird, dann geschah dies nicht ohne einen gewissen Hintersinn. Sicherlich wird die hugenottische Herkunft der Familie Gilly, die auch in Berlin die Verbindungen zur französischen Gemeinde pflegte, dazu beigetragen haben, die Aufmerksamkeit Friedrichs auf die aktuellen Entwicklungen im Land seiner Vorfäter mit besonderer Aufmerksamkeit wahrzunehmen. Neben diesen zeitgeschichtlichen Bezügen verweist das Bild aber auch schon grundsätzlich auf die zukünftige Hinwendung der Romantiker zur Idee des Ideals einer mittelalterlichen universalen Christenheit.

Als nächstes folgen zwei Innenansichten der beiden repräsentativsten Säle: der Große Remter (Abb. 6) und der Sommerremter (Abb. 7). Friedrich Gilly zeigt die Räume von hellem Licht durchflutet, so dass das Licht- und Schattenspiel in den Gewölben besonders wirkungsvoll zur Geltung kommt. Die auf zierlichen, fragil wirkenden Mittelpfeilern stehenden Gewölbe hat Gilly als kühne Tat des mittelalterlichen Baumeisters besonders bewundert. In seinem Kommentar vergleicht er sie mit steingewordenem Feuerwerk¹⁴. Im Großen Remter stellt er sich selbst dar, an einem der Pfeiler angelehnt und verträumt in die Gewölbe schauend. Neben diesem ‚romantischen‘ Aspekt enthält die Ansicht aber auch viele genaue Beobachtungen des damaligen Baubestands, die Gilly als Architekt genau registrierte und die der moderne Bauforscher als glaubhafte Informationen verwerten kann: Bauschäden und Risse, vermauerte Fenster oder den mit Sand bedeckten Fußboden (der Saal wurde damals als Exerzierhalle genutzt). Bei der Innenansicht des Sommerremters wählte Gilly eine historisierende Darstellung, indem er den Einzug des Hochmeisters mit seinem Gefolge in den prächtigen Raum zeigt und den Betrachter somit in die Zeit des Mittelalters zurückversetzt. Es ist an dieser Stelle noch zu erwähnen, dass zur Zeit Gillys der großartige Sommerremter nicht als ganzer Raum sichtbar war. Man hatte ihn vielmehr durch hölzerne Wände und eine Zwischendecke in mehrere Kammern unterteilt. Gilly besichtigte die einzelnen Räume und rekonstruierte mit seiner „Einbildungskraft“ auf dem Zeichenblatt den prächtigen Saal in seiner ursprünglichen Form. Mit dieser imaginären Ansicht erregte er bei den Betrachtern den Wunsch, den herrlichen Raum wieder in seiner ursprünglichen Form entstehen zu lassen. In diesen beiden Ansichten begegnen uns zwei charakteristische Darstellungsarten der Romantik: Im Großen Remter sehen wir den sich in die Architektursprache hineinträumenden einsamen Künstler, während im Sommerremter die ideale Welt des mittelalterlichen Ritterordens wieder zum Leben erweckt wird.

¹⁴ „Das Gewölbe steigt von jeder Säule gleichsam wie eine Rakete auf, und schließt, in wechselnder Spitze am Scheitel zusammen.“ (Neumeyer, *ibid.*, S. 122).

Schließlich sei noch auf die Zeichnung des Kellergewölbes hingewiesen (Abb. 8). Die dort herrschende Stimmung erinnert an die romantische Neugier nach den geheimnisvollen und dunklen Seiten des Lebens. Gilly war besonders von den vom Boden aus aufsteigenden Gewölben fasziniert, die den Anschein erwecken, als ob sie auf Säulen stehen, die tief in der Erde eingegraben sind. Wiederrum sehen wir ein offensichtliches Selbstportrait des Künstlers, der mit energischem Schritt um den Pfeilerstumpf herumschreitet um das Geheimnis des finsternen Raumes zu erkunden. Bei dem erhaltenen Blatt handelt es sich um eine 1794 vor Ort mit Graphitstift angefertigte Skizze Gillys, die anschließend mit der Feder nachgearbeitet wurde. Von dieser düsteren Kellerszene fertigte der Künstler kein Aquarell für die Ausstellung in der Akademie an; sie erschien aber als Tafel Nr. VIb im Ansichtenwerk Fricks.

Die Zeichnungen Friedrich Gillys wirkten nicht nur durch die Ausstellung in Berlin, vielmehr sorgte eine von Friedrich Frick 1799–1803 herausgegebene großformatige Publikation in der Aquatintatechnik für eine weitere Verbreitung¹⁵. Diese enthielt neben den Darstellungen Gillys noch zusätzliche Ansichten und Bauaufnahmen der Marienburg (Abb. 9). Es handelt sich um die erste umfassende Dokumentation eines mittelalterlichen Baudenkmals im deutschen Sprachraum überhaupt. Damit steht die Marienburg am Anfang der systematischen Wiederentdeckung der gotischen Architektur in Deutschland – auch dies ein zentrales Anliegen der Romantik.

Bevor wir unsere Zeitreise in der Marienburg fortsetzen, ist noch eine Bemerkung zur Einbindung Friedrich Gillys in die Kreise der Berliner Frühromantik notwendig. Der junge Architekt war kein genialer Eigenbrötler, vielmehr hatte er vielfältige Beziehungen in die Berliner intellektuellen Kreise¹⁶, die gerade in dieser Epoche zu den anregendsten Zirkeln der deutschen Geistesgesichte zählten. Es ist zwar im Nachhinein nur noch schwer möglich, diese persönlichen Netzwerke und Kontakte im Einzelnen zu rekonstruieren. Doch gibt es zumindest einige erhellende Anhaltspunkte. Beginnen wir mit den beiden wichtigsten Namen der Berliner Frühromantik: Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck, beide übrigens Jahrgang 1773 und damit fast gleichalt wie Friedrich Gilly. Bei Wackenroder wissen wir, dass er mit dem jungen Architekten befreundet war, denn es existiert eine entsprechende Aussage in einem Brief an Tieck vom Februar 1793:

¹⁵ Frick, Friedrich / Gilly, Friedrich: *Schloss Marienburg in Preussen*. Berlin 1799–1803. Neudruck / neu hrsg. von Salewski, Wilhelm, Galtgarben: Düsseldorf 1965.

¹⁶ Eine eindruckliche Schilderung der Berliner Gesellschaft um 1800, zu der auch die Familie Gilly in vielfältiger Beziehung stand, gibt de Bruyn, Günter: *Als Poesie gut. Schicksale aus Berlins Kunstepoche 1786 bis 1807*. Fischer: Frankfurt a. M. 2006. Über die Kontakte Friedrichs Gillys in die intellektuellen Kreise der preussischen Hauptstadt cf. Oncken, *ibid.*, S. 28f.

Ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mir nicht erfreulicher sein konnte: mit einem jungen Architekten Gilly, den Bernhardi kennt. Aber jede Schilderung ist zu schwach! Das ist ein Künstler! (...) Ich habe einige sehr glückliche Stunden ästhetischer Unterhaltung mit ihm gehabt. Ein göttlicher Mensch!¹⁷

Ob Gilly und Tieck sich persönlich begegnet sind, darüber gibt es keine Belege¹⁸, doch dürfte dies aufgrund der großen Nähe zwischen Wackenroder und Tieck dennoch recht wahrscheinlich sein. Wackenroder erwähnt in seinem Brief ausdrücklich August Ferdinand Bernhardi (den späteren Schwager Tiecks) als Kontaktmann. Dieser Sprachgelehrte und Lehrer Wackenroders und Tiecks am Friedrichwerderschen Gymnasium verkehrte im Hause der Gillys und hat dem jungen Architekten vielleicht noch andere Bekanntschaften in die sich bildenden Kreise der Romantiker vermittelt. Auch David Gilly gab Abendgesellschaften, bei denen etwa die Brüder Gentz häufig Gast waren. Der weltläufige Friedrich von Gentz, später wichtigster Berater und Diplomat Metternichs, heiratete die Schwester Friedrich Gillys und hat den jungen Schwager vielleicht in die Salons von Henriette Herz und Rahel Varnhagen eingeführt, ebenfalls beliebte Treffpunkte der Romantiker. Über Gentz kam wohl auch Wilhelm von Humboldt öfters in das Haus der Gillys¹⁹.

Einen letzten Namen möchte ich noch erwähnen, um zu zeigen, wie sich schon früh ein Netzwerk der Marienburgverehrer bildete. Am Abend des 15. November 1795 stieß ein junger Rechtsreferendar aus Königsberg zur Abendgesellschaft im Hause Gilly. Es war Theodor von Schön (ebenfalls Jahrgang 1773), der in Berlin sein Staatsexamen ablegen sollte. Auf der Reise von Königsberg nach Berlin hatte er am 31. Oktober das erste Mal die Marienburg besucht und sein erster gesellschaftlicher Kontakt in der Hauptstadt führte ihn zu den Gillys²⁰. Sicherlich ein Zufall, doch es sollte nicht der Letzte seiner Art sein. Ob Schön und Friedrich Gilly an diesem Abend über die Marienburg gesprochen haben, wissen wir nicht, es liegt jedoch nahe, denn die Aufsehen erregende Ausstellung der Marienburgansichten in der Berliner Akademie hatte gerade stattgefunden. Mit

¹⁷ Littlejohns, Richard (Hrsg.): *Wilhelm Heinrich Wackenroder. Sämtliche Werke und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe, Band II: *Briefwechsel – Reiseberichte – Philologische Arbeiten – Das Kloster Netley – Lebenszeugnisse*. Carl Winter Universitätsverlag: Heidelberg 1991, S. 131.

¹⁸ So sind etwa im aktuellsten Handbuch zu Tieck (Stockinger, Claudia / Scherer, Stefan (Hrsg.): *Ludwig Tieck. Leben, Werk, Wirkung*. De Gruyter: Berlin 2011) keine konkreten Hinweise zu einer persönlichen Beziehung zwischen ihnen genannt.

¹⁹ Cf. Oncken, S. 28f.

²⁰ Tagebucheintrag Theodor von Schöns zum 15.11.1795: „den Abend zum Geh. Rath Gilly in Gesellschaft gegangen, wo ich den Kriegs Rath Gentz kennen lern- te.“ (GStA PK, VI. HA, N1 Theodor von Schön I (Dep. Von Brünneck), Nr. 51, fol. 15r).

Theodor von Schön begann genau 20 Jahre später die Geschichte der Rettung und Wiederherstellung der Marienburg. Die Ansichten Friedrich Gillys, den er später (im Gegensatz zu dessen Vater) lobte, bildeten dabei einen ersten Impuls. Für David Gilly, den Vertreter der alten Nützlichkeitsdoktrin, hatte Schön dagegen nur verachtende Worte übrig²¹.

Zum Schluss dieses Kapitel ist noch auf das angesprochene Verhältnis von David und Friedrich Gilly einzugehen. In der Forschungsliteratur wird überwiegend ein sehr kontrastreiches Bild gezeichnet. Auf der einen Seite der praktisch äußerst begabte aber kunstlose Vater als Verkörperung der friderizianischen Nützlichkeitsdoktrin und auf der anderen Seite sein visionärer und denkmalverliebter Sohn. Trockene Spätaufklärung und schwärmerisch-geniale Frühromantik stoßen hier in einem personalisierten Generationenkonflikt zwischen Vater und Sohn unmittelbar aufeinander. Diese Konstellation verführte viele Forscher dazu, ein allzu drastisches Bild des Konfliktes zu zeichnen: der böse Gilly gegen den guten Gilly. Daher finden sich in der jüngeren Literatur inzwischen auch Verteidiger von David Gilly. So argumentiert Eduard Führ²², dass es keine grundlegenden Unterschiede in den Auffassungen der beiden Gillys gegeben hätte und auch David sich, im Rahmen seiner Möglichkeiten, für die Erhaltung der Marienburg eingesetzt hätte. Führ schiebt den schwarzen Peter des Kulturvandalen weiter an den zuständigen Minister Schrötter.

Dass diese Argumentation falsch ist, zeige ich gleich im nächsten Kapitel. In einem Punkt ist das Unbehagen Führs jedoch berechtigt, denn es macht keinen Sinn, David Gilly moralisch zu verurteilen. Der Geheime Oberbaurat hatte tatsächlich keine Skrupel, den weitgehenden Abriss der Marienburg zu empfehlen, da dies der ökonomischen Nützlichkeit entsprach. Doch er handelte nur innerhalb der Normen seiner Zeit und er tat dies in Übereinstimmung mit den Wertevorstellungen und Erwartungen, die an einen preußischen Baumeister in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gestellt wurden²³. Diese Normen und Werte änderten sich in der Epoche um 1800 grundlegend und bestimmen zum Teil bis heute unsere Haltung zu denkmalwürdigen Gebäuden. Die Zerstörung eines histori-

²¹ So Schön in seiner Selbstbiographie: „Dabei war es eine Ironie des Schicksals, dass, indem der Vater Gilly den Plan zur Verheerung machte, der Sohn Gilly die Hauptkunstwerke des Schlosses zeichnete, und bekanntlich Kupferstiche davon heraus gab.“ (Sösemann, Bernd (Hrsg.): *Theodor von Schön, Persönliche Schriften*, Band 1: *Die autobiographischen Fragmente*. (Veröffentlichungen aus den Archiven Preußischer Kulturbesitz 53 / 1). Böhlau: Köln et al. 2006, S. 151).

²² Führ, Eduard: „Marienburg, im Sommer 1794. Kurzer Vermerk zu einer Dienstreise“. In: Führ, Eduard / Teut, Anna (Hrsg.): *David Gilly – Erneuerer der Baukultur*. (Ausstellungskatalog). Berlin 2008, S. 159–164.

²³ Eine umfassende Darstellung dieses Normensystems innerhalb der preußischen Bauverwaltung gibt Strecke, Reinhart: *Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung. Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel*. Böhlau: Köln et al. 2000.

schen Denkmals empfinden wir als barbarischen und schändlichen Akt. Diese fast sakrale Überhöhung des Historischen in unserem Denken ist aber erst eine Folge der Romantik. Der älteren Generation um David Gilly vorzuwerfen, sie hätte nicht nach diesen Prämissen gehandelt, ist aus Sicht eines Historikers absurd. Dennoch darf man nicht die Augen vor der Tatsache verschließen, dass in der Epoche der Nützlichkeitsdoktrin und der Revolution um 1800 eine gigantische Zerstörungswelle über Europa lief, denen tausende mittelalterlicher Bauwerke zum Opfer fielen. Der Historiker ist nach meinem Verständnis dazu berufen, diese Vorgänge und ihre Wirkungsmechanismen aufzuzeigen, es ist jedoch nicht unbedingt seine Aufgabe, moralische Verurteilungen gegenüber den damals Beteiligten auszusprechen.

1803/04: Der erste Rettungsversuch für die Marienburg

Die Zeichnungen Friedrich Gillys brachten die Marienburg wieder in das Bewusstsein der preußischen gebildeten Gesellschaft, für das Bauwerk selbst hatte sich aber noch nichts geändert. Es war nachwievor durch Abriss und Umnutzung zu Proviantmagazinen akut bedroht, denn der Beamtenapparat der preußischen Baubehörden funktionierte noch nach den alten Normen und Spielregeln. So ist überliefert, dass David Gilly dem Minister noch 1800 empfohlen hatte, zwei von drei Flügeln des Marienburger Mittelschlusses vollständig abzureißen und an deren Stelle mit den alten Backsteinen moderne Magazinegebäude zu errichten²⁴. Nach seinen Berechnungen wäre dies zehn Prozent preisgünstiger gewesen als der Umbau der bestehenden mittelalterlichen Gebäude. Der in Berlin zuständige Minister von Schrötter entschied sich jedoch gegen diese radikale Lösung, so dass der Umbau zum Proviantmagazin unter Beibehaltung der mittelalterlichen Außenwände erfolgte. Dies war jedoch keine denkmalpflegerische Maßnahme im modernen Sinn, denn man zerstörte (wie zuvor am Hochschloss) die alte Innenstruktur vollständig und verpasste dem Außenbau einen grauen neoklassizistischen Putz. In diesem Stil wäre vielleicht auch bald darauf der Westflügel mit dem herrlichen Hochmeisterpalast an die Reihe gekommen, doch da trat plötzlich im Jahr 1803 eine unerwartete Wendung ein.

Am 26. August erschien im *Freimüthigen*, einer damals populären Berliner Zeitschrift, ein anonymes Artikel unter dem Titel „Ein Beispiel

²⁴ Schmid, Bernhard: *Oberpräsident von Schön und die Marienburg*. (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft / Geisteswissenschaftliche Klasse: Geisteswissenschaftliche Klasse, 15. / 16. Jg., Heft 4). Niemeyer: Halle / Saale 1940, S. 169; Knapp, S. 36; Börsch-Supan, Eva: *Die Provinzen Ost- und Westpreußen und Großherzogtum Posen*. (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk 18). Deutscher Kunstverlag: Berlin 2003, S. 540; Sösemann, S. 151, Anm. 342.

von der Zerstörungssucht in Preußen“²⁵. In dem sehr knappen Text wurde die voranschreitende Zerstörung der Marienburg durch die preußische Bauverwaltung in polemischen Worten als ein barbarischer Akt des Kulturvandalismus beklagt. Der Artikel beginnt mit den Worten:

Unter allen Überbleibseln Gothischer Baukunst in Preußen, nimmt das Schloss zu Marienburg die erste Stelle ein. Aus- und Einländer eilten seit Jahren in Menge dahin, um es zu bewundern. Die Nachricht von seinem baldigen Untergange bewog auch mich, in diesem Sommer eine Wallfahrt nach seinen Überresten zu unternehmen.²⁶

Auffallend ist hier die religiöse Überhöhung, die die Marienburg in intellektuellen Kreisen seit der Publikation der Ansichten Gillys (die im Text ausdrücklich erwähnt werden) erfahren hatte. Man machte „Wallfahrten“ nach Marienburg und weiter unten spricht der Autor im Zusammenhang mit den Abbrucharbeiten von einer „Entheiligung“ des Baus und von einem „heiligen Schutte“ über den er geschritten sei. Der Autor fordert, man sollte die Burg aufgrund ihrer historischen Bedeutung erhalten, selbst wenn sie keinen konkreten Nutzen hätte. Es ist die Forderung nach einem radikalen Paradigmenwechsel – weg von der Nützlichkeitsideologie, hin zur Idee einer modernen Denkmalpflege:

Und wenn [...] das Schloß ganz unnütz da stände, wenn niemand darin wohnen, wenn kein Gericht oder dergleichen sich darin versammeln könnte, so müßte man doch das Andenken der Väter ehren und nicht verwüsten.²⁷

Der Artikel schlug in Berlin hohe Wellen, Minister Schrötter war empört und versuchte den Namen des Schreibers ausfindig zu machen. Hier betritt nun ein zweites Mal – auch diesmal noch zufällig – Theodor von Schön die Bühne des Geschehens. Der aufstrebende Beamte war vor kurzem als Geheimer Finanzrat nach Berlin versetzt worden und hatte im August eine Reise von Ostpreußen in die Hauptstadt unternommen, wobei er unterwegs einen Besuch in der Marienburg einlegte und über die andauernden Abbruchmaßnahmen erschrocken war. In Berlin angekommen hatte Schön eine Unterredung mit Minister Schrötter, der ihm gegenüber vorwurfsvoll und ungehalten auftrat, denn er vermutete, dass Schön der Autor des hinterhältigen Artikels sei. Nachdem Schön ihn nach einigen Mühen von seiner Unschuld überzeugen konnte, begann ein intensives Gespräch über die Vorgänge auf der Marienburg. Nach seinen später niedergeschriebenen Erinnerungen war es Schön, der den Minister dazu überredete, dem Abbruch der Marienburg Einhalt zu gebieten:

²⁵ Schenkendorf, Ferdinand Max von: „Ein Beispiel von der Zerstörungssucht in Preußen“. *Der Freimüthige*, Nr. 136 vom 26. August 1803, S. 541f.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

Und als nun Schroetter meinethalben ganz beruhigt war, fragte er mich, was ich von dem Plan, Marienburg in ein Getreidemagazin zu verwandeln halte? Da stellte ich ihm die Barbarei, wie ich sie selbst gesehn, und wie sie unter seinem Namen verübt würde, in grellen Farben vor, unter polnischer Herrschaft, und unter Friedrich II. wäre das große Kunstwerk nur verstümmelt, man habe Balken durch die Säle gezogen, man habe Soldatenwohnungen und Spinnstuben in die Säle hineingebaut, so dass das Kunstwerk an sich noch immer dageblieben wäre; jetzt würde aber alles zerstört und vernichtet. Ich sah, dass meine Rede auf Schroetter einen tiefen Eindruck machte, und bei dem höchsten Moment meiner Schilderung der Barbarei nahm er den Kopf zwischen beide Hände, lief im Sale auf und ab, und schrie: Zu was bin ich verleitet! Alle Schimpfwörter der Deutschen Sprache schüttete er über den alten Gilly aus, und kam zuletzt zu der Frage an mich: Was soll, was kann ich thun, um das gut zu machen?²⁸

Theodor von Schön überzeugte den Minister davon, sofort alle Abbruchmaßnahmen an der Marienburg stoppen zu lassen, was dann auch tatsächlich geschah. In einer dramatischen Rettungsaktion wurde kurz darauf der letzte mittelalterliche Prachtgiebel des Schlosses (an der Nordseite der Infirmerie), der schon zum Hinabstürzen vorbereitet war, wieder gesichert²⁹ und ist bis heute erhalten. Schließlich befahl König Friedrich Wilhelm III. am 13. August 1804 in einer Kabinettsorder, „daß für die Erhaltung des Schlosses zu Marienburg, als eines so vorzüglichen Denkmals alter Baukunst, alle Sorge getragen werden solle.“³⁰ Dies war – genau zehn Jahre nach der Entstehung der Marienburgskizzen Friedrich Gillys – die erste förmliche Unterschutzstellung eines Baudenkmals im deutschen Sprachraum überhaupt.

Der Paradigmenwechsel von der aufgeklärten Nützlichkeitsdoktrin zur romantischen Denkmalpflegeidee war nun erstmals offiziell verkündet. Dabei handelte es sich zunächst nur um einen theoretischen Akt und

²⁸ Sösemann, *ibid.*, S. 152f.

²⁹ Auch hierüber berichtet Schön in seinen Erinnerungen (cf. Sösemann, *ibid.*, S. 153). Man kann kritisch nachfragen, ob die Darstellung Schöns den tatsächlichen Verlauf des Geschehens wiedergibt oder ob der Oberpräsident rückblickend seine frühe Rolle als ‚Retter der Marienburg‘ vielleicht etwas beschönigend darstellt. Dass Schrötter unmittelbar nach Erscheinen des anonymen Artikels zum Schutz des Denkmals aktiv wurde, ist durch die Quellenüberlieferung gesichert (cf. Schmid, *ibid.*, S. 170f). Ob dies hauptsächlich dem Einfluss Schöns zu verdanken war oder ob sich der Minister von selbst dem Druck der öffentlichen Meinung beugte, lässt sich jedoch nicht mit letzter Sicherheit sagen. Es ist allerdings schwer vorstellbar, dass Schön seine Erzählung frei erfunden hat.

³⁰ Die Kabinettsorder ist nicht erhalten, da die entsprechenden Aktenbestände in Danzig bei einem Brand 1842 vernichtet wurden. Der Marienburgforscher Haebler hat das Original jedoch 1823 noch eingesehen und überliefert (cf. Schmid, *ibid.*, S. 171).

dieser galt auch ausschließlich für die Marienburg, aber der Anfang war gemacht. Es wurden Gelder für Instandsetzungsmaßnahmen bereitgestellt und 1806/07 erste Reparaturen ausgeführt³¹. Die Besetzung Preußens durch französische Truppen führte jedoch zu einer Unterbrechung aller Baumaßnahmen. Es mussten nochmals 10 Jahre vergehen, bis die Idee einer romantischen Wiederherstellung der Marienburg in die Tat umgesetzt werden konnte.

Doch wer war der Autor des die Marienburg rettenden polemischen Artikels? Es handelte sich um einen 20jährigen Königsberger Studenten, Ferdinand Max von Schenkendorf, der zu dieser Zeit von seinen Eltern wegen ungebührlichen Verhaltens zur Privaterziehung in die Umgebung Marienburgs strafversetzt worden war³². Der Aufenthalt in dieser kleinen Verbannung blieb dem jungen Max nicht gut in Erinnerung. Er nahm deshalb so oft wie möglich die Gelegenheit wahr, durch ausgedehnte Wanderungen die Umgebung kennenzulernen, was ihn auch zur Marienburg führte. In Hermsdorf bei Schlodien kam er in Kontakt zum Erzpriester und späteren Königsberger Oberhofprediger Johann Christoph Wedeke, zu dem er ein sehr freundschaftliches Verhältnis gewann und der ihn in die Geschichte Westpreußens einführte. Wedeke arbeitete damals gerade an dem Manuskript seiner „Bemerkungen auf einer Reise durch einen Theil Preussens“, die 1803 in Königsberg publiziert wurden und in denen sich der Autor auch ausführlich mit der Marienburg beschäftigte³³. Die Kritik an den Zerstörungsmaßnahmen nach der Nützlichkeitsdoktrin war bei Wedeke vergleichbar scharf wie bei Schenkendorf und man darf wohl annehmen, dass die Meinung des jungen Studenten entscheidend von Wedeke inspiriert worden war. Da der Erzpriester jedoch viel ausschweifender und weniger polemisch formulierte sowie an abgelegener Stelle publizierte, blieb sein Text unbekannt, während das heißblütige Pamphlet Schenkendorfs Geschichte schrieb und Wirkung zeigte. Es handelte sich im Übrigen um die erste Publikation des jungen Autors überhaupt, der dann zehn Jahre später als dichtend-patriotischer Bannerträger der Befreiungskriege Berühmtheit erlangen sollte.

1813: Die Apotheose der Marienburg – Befreiungskrieg und Eisernes Kreuz

Wir begeben uns nun in die Periode der Befreiungskriege, in der es zu einer Art Apotheose der Marienburg kam. Am Bauwerk selbst ging dieser Krieg weitgehend spurlos vorüber, dafür gewannen die Burg und der da-

³¹ Cf. Knapp, *ibid.*, S. 45.

³² Zum Aufenthalt Schenkendorfs im Oberland und den Entstehungsumständen seines Marienburgtextes cf. Hagen, Ernst August: *Max von Schenkendorf's Leben, Denken und Dichten*. Verlag der K. Geheime Ober-Hofbuchdruckerei (R. Decker): Berlin 1863, S. 5–14.

³³ Wedeke, Johann Christoph: *Bemerkungen auf einer Reise durch einen Theil Preussens von einem Oberländer*. Bd. 2. Nicolovius: Königsberg 1803.

zugehörige Deutsche Orden erheblich an patriotischer Symbolkraft. Als sich die Reste der in Russland geschlagenen großen Armee Napoleons im Dezember 1812 der Grenze Ostpreußens näherte, begann der Verfall der vom französischen Kaiser erzwungenen Waffenbrüderschaft mit den deutschen Mittelstaaten. Als erstes löste sich Preußen vom Bündnis mit Napoleon und wechselte die Seiten, um mit Russland die Befreiung Deutschlands von der verhassten französischen Herrschaft zu erkämpfen. Zur Erreichung dieses Zieles sah sich der preußische König gezwungen, einer Volksbewaffnung zuzustimmen, was in dem berühmten „Aufruf an mein Volk“ vom 17.3.1813 erfolgte. Gleichzeitig stiftete er das „Eiserne Kreuz“ als erste Kriegsauszeichnung, die allen kämpfenden Männern und sogar Frauen verliehen werden konnte, unabhängig vom gesellschaftlichen Stand³⁴. Die Form dieses dem ganzen Volk zugänglichen ritterlichen Abzeichens orientierte sich am Balkenkreuz des Deutschen Ordens. Somit kamen die Ordensritter in Preußen wieder zu hohen Ehren und der mittelalterliche Kreuzzugsgedanke erfuhr – nun gegen das napoleonische Frankreich gerichtet – eine Aktualisierung. Mit der Ausarbeitung der Kreuzform beauftragte Friedrich Wilhelm III. den jungen Berliner Baubeamten Karl Friedrich Schinkel, der wenige Jahre später eine zentrale Rolle bei der Wiederherstellung des Mittelschlusses spielen sollte.

Joseph von Eichendorff, der selbst an den Freiheitskriegen teilnahm, hat die Wende am Jahreswechsel 1812/13 und den symbolischen Aufstieg der Marienburg so beschrieben:

Im Brande von Moskau leuchtete das blutige Morgenroth einer neuen Zeit mahnend herüber. Das große französische Heer, welches noch vor kurzem so übermüthig durch Marienburg gezogen, wankte einzeln, in Lumpen, von Fieber schauernd, der fremden Heimat zu und bettelte um die Barmherzigkeit seiner Feinde. Eine ungeheure Ahnung flog über ganz Deutschland. Das Land Marienburgs aber hatte den Umschwung der Geschichte zuerst gesehen und von hieraus flammte jene hinreißende Begeisterung auf, die mit ihren Freiwilligen und Landwehren alle deutsche Völker zu einem Siegesheer verbrüdete.³⁵

Der Deutsche Orden und die Marienburg wurden somit die geistigen Patrone des beginnenden Freiheitskampfs gegen Frankreich, der von der romantischen Generation in Deutschland sehnsüchtig und ungeduldig erwartet worden war. Die symbolische Verknüpfung zwischen dem Freiheitskrieg und der Marienburg verkündete Max von Schenkendorf in

³⁴ Cf. Wernitz, Frank: *Das Eiserne Kreuz 1813–1870–1914. Geschichte und Bedeutung einer Auszeichnung*. (Kataloge des Bayerischen Armeemuseums Ingolstadt, Band 10/11). Verlag Militaria: Wien 2013.

³⁵ Eichendorff, Joseph von: *Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg*. Alexander Duncker: Berlin 1844, S. 88.

seinem Lied zur Verherrlichung des Eisernen Kreuzes. Dieses Gedicht beginnt mit den Worten:

Auf der Nogat grünen Wiesen
Steht ein Schloß in Preußenland,
Das die frommen deutschen Riesen
Einst Marienburg genannt.³⁶

Es erfolgte eine Reinszenierung des Ordensgedankens für die aktuelle und zukünftige preußisch-deutsche Politik. Hier liegt der Beginn des später so oft strapazierten Marienburgmythos als deutsches Bollwerk im Osten. 1813 stand der Feind allerdings noch im Westen und man kämpfte an der Seite der slawischen Waffenbrüder aus Russland um die Befreiung Deutschlands.

Ab 1815: Die Rettung im zweiten Anlauf – die ‚romantische‘ Wiederherstellung der Marienburg

Die Wirkung der romantischen Apotheose der Marienburg auf die Beteiligten lässt sich am eindrucksvollsten bei Theodor von Schön nachvollziehen. Er beschreibt dies selbst rückblickend folgendermaßen:

Marienburg hatte ich vor dem Kriege 1806 zweimal in seiner tieffsten Erniedrigung gesehen, aber ich hatte es mehr als Curiosität, wie als Sprache des Himmels betrachtet. Im Jahr 1816 sah ich es wieder, und ich sah etwas anderes, als ich früher gesehen hatte. Die Bogen-Gewölbe erfaßten mich, und der Gedanke, durch Marienburg aufs Volk zu wirken, trat lebhaft vor meine Seele.³⁷

Theodor von Schön war nun durchdrungen von dem Gedanken, die Marienburg wieder glanzvoll auferstehen zu lassen. Die von ihm in den kommenden 40 Jahren mit glühendem Eifer verwirklichte Wiederherstellung des Schlosses, die wir heute als ‚romantische Restaurierung‘ bezeichnen, sollte jedoch nicht nur den materiellen Bestand des mittelalterlichen Denkmals sichern. Schön, seit 1816 Oberpräsident von Westpreußen, verknüpfte seine Konzeption der Wiederherstellung mit der Idee einer Reform von Staat und Gesellschaft in Preußen. Durch die Marienburg und in der Marienburg wollte er König und Volk (vertreten durch die Stände) zu einer harmonischen Einheit zusammenführen, die er vor allem von Seiten einer wuchernden Zentralbürokratie in Berlin gefährdet sah. Diese symbolhafte Funktion erläuterte Schön 1818 in einem Brief an den Staatskanzler von Hardenberg: „Jedes Volk müßte sein heiteres Westminster haben, wo der König Patron ist und alle Edlen des Volkes zu

³⁶ Max von Schenkendorfs *sämtliche Gedichte*. Erste vollständige Ausgabe. Gustav Eichler: Berlin 1837, S. 134.

³⁷ *Aus den Papieren des Ministers und Burggrafen von Marienburg Theodor von Schön*. 2. Teil, 3. Band. Alexander Duncker: Berlin 1876, S. 105.

Hause sind. Marienburg ist in seiner Geschichte und seiner Schönheit wegen vorzüglich dazu geeignet.³⁸

Die Vorstellung einer vorbildlichen Symbiose von König und Volk entsprach dem romantischen Idealbild einer mittelalterlichen Ständegesellschaft. Einen solchen harmonischen Ständestaat hat es natürlich realiter weder im Mittelalter gegeben, noch war dieses Ideal an der Schwelle zur Moderne zu verwirklichen. Es diente dem konservativen Reformator Schön dennoch Zeit seines Lebens als zu erstrebendes Ziel. Schon als junger Beamter hatte er zum Kreis der engen Mitarbeiter um Stein und Hardenberg gehört, die aus voller Überzeugung die preußische Reformpolitik konzipierten und durchzusetzen versuchten. Als sich die deutschen Monarchen nach dem Wiener Kongress 1815 auf ihren Thronen wieder sicher zu fühlen begannen, gerieten auch in Preußen die Reformer gegenüber den restaurativen Kräften in die Defensive. Solange er im Amt war (d.h. bis 1842) verteidigte Schön von seiner Provinz Preußen aus die Reformideale, wodurch er sich in Berlin jedoch immer mehr isolierte. Dass er ausgerechnet kurz nach dem Regierungsantritt des sog. romantischen Königs Friedrich Wilhelm IV., der als Kronprinz das Marienburgprojekt tatkräftig unterstützt hatte, sein Amt niederlegen musste, war für Schön eine bittere Erfahrung.

Wie hat Theodor von Schön seine Vision der Marienburg als preußisches Westminster in die Tat umgesetzt? Das Schloss gehörte dem König, sollte aber auch dem ganzen Volk offenstehen. Entsprechend hatten sich König und Volk auch gemeinsam um die Wiederherstellung und deren Finanzierung zu kümmern. Schön schlug vor, dass der Staat nur die technisch notwendigen Baumaßnahmen bezahlen sollte, während die gesamte Ausschmückung der Burg durch freiwillige Spenden zu erbringen sei³⁹. Im ‚Rechenschaftsbericht‘ nach Abschluss der Arbeiten, den Eichendorff 1844 ganz im Sinne des damaligen Burggrafen Schön verfasste, ist dieser Aspekt deutlich hervorgehoben:

Jeder, dem es Ernst war mit der Sache, [...] konnte die Herstellung eines bestimmten Theils des Werkes, eines Gemachs, Gewölbes, Pfeilers oder Fensters auf eigene Kosten übernehmen [...]. Der König übernahm das Dauernde, das Fundamentale: die Erhaltung des Ganzen, sein Volk den Ausbau und den Schmuck.⁴⁰

³⁸ Zitiert nach Schmid, S., *ibid.*, 230.

³⁹ Den Gedanken der Beteiligung von Volk und Ständen an der Finanzierung der Wiederherstellung formulierte der Oberpräsident schon in einem Brief an den Staatsminister Hardenberg vom 15. Mai 1818 (cf. Schmid, *ibid.*, S. 230). Nach Abschluss der Arbeiten betonte Schön in einem Schreiben an den König vom 12. Dezember 1842, dass die Staatskasse nur weniger als zehn Prozent der Kosten getragen hätte, der Rest sei aus Stiftungen finanziert worden (cf. Schmid, *ibid.*, S. 266).

⁴⁰ Eichendorff 1844, *ibid.*, S. 92.

Ausländer durften sich nur mit königlicher Genehmigung an der Wiederherstellung beteiligen. Und so erhob sich die Marienburg bald „als ein wahrhaftes Nationalwerk, wo jeder Preuße selbst mithelfend und mit bauend sich als ein Glied einer großen Genossenschaft erkannte.“⁴¹

Unermüdlich warb und drängte Schön mit Erfolg alle Stände um Beiträge für das Schloss: Die evangelischen Geistlichen gaben Geld für die Restaurierung der Hochmeisterkapelle, die katholischen Geistlichen finanzierten Arbeiten an der Konventskirche, Schön animierte sowohl die deutschen als auch die polnischen Adelsfamilien in Westpreußen zu Spenden, ebenso die Landkreise, die Städte und zahlreiche Korporationen. Besonders stolz war Schön auch darauf, dass die bei der Wiederherstellung angefallenen riesigen Schuttmengen – insgesamt 48.000 Fuhren – von den Bauern des Marienburger Werders unentgeltlich abtransportiert worden waren. Aus den Abrechnungen ergibt sich, dass der Staat mit nur etwa 10 Prozent aller Wiederherstellungskosten für die Marienburg belastet worden war, für alle übrigen Kosten fanden sich private Spender. Dies spiegelte sich auch in der Ausstattung des restaurierten Schlosses wieder. An den Wänden und in den neuen Glasfenstern prangten nicht nur die Wappen des Königshauses, sondern die aller Stände und Familien, die zum Gelingen des Werks beigetragen hatten. Theodor von Schön legte auch großen Wert darauf, dass der Eintritt für alle Bewohner des Landes kostenlos war.

Durch die Wiederherstellung der Marienburg unter Theodor von Schön war die von Schenkendorf 1803 formulierte Forderung nach einem vom Nützlichkeitszwang befreiten vaterländischen Denkmal Wirklichkeit geworden. Die restaurierte Marienburg war ein Bau, der nur um seiner Geschichte und Schönheit willen existierte. Die Architektur sollten Land und Volk poetisieren – und dies war doch das eigentliche Grundanliegen der Romantik. Joseph von Eichendorff fasste dies 1844 folgendermaßen zusammen: „Das Volk hat in Marienburg nicht nur mitgebaut, sondern auch sich selber daran erbaut.“⁴²

Neben den eigentlichen Baumaßnahmen sorgte sich Schön aber auch um die Positionierung der Marienburg in der Literatur und Geschichtsschreibung⁴³. Er beauftragte Historiker und Kunsthistoriker mit wissenschaftlichen Studien zur Architektur und Geschichte der Burg sowie des Deutschen Ordens und er kümmerte sich darum, dass die Forschungsergebnisse publiziert wurden. So erschien auf Schöns Initiative hin 1823 eine erste Baumonographie zur Marienburg aus der Feder des Breslauer

⁴¹ Ibid., S. 93.

⁴² Ibid., S. 138.

⁴³ Zu diesem Aspekt ist ein eigener Artikel in Vorbereitung, der 2018 in der Zeitschrift *Preußenland* erscheinen soll.

Kunsthistorikers Johann Büsching⁴⁴. Ein Jahr später folgte eine ausführliche Geschichte von Burg und Stadt Marienburg von Johannes Voigt⁴⁵.

Dieser Archivar und Geschichtsprofessor durchstöberte intensiv seine Königsberger Bestände und entdeckte hunderte bislang unbekannte Schriftquellen. Hatten die früheren, kompilatorisch arbeitenden Geschichtsschreiber sich weitgehend nur auf ältere Chroniken gestützt, aus denen sie neue Chroniken machten, so schuf Voigt erstmals eine historische Darstellung auf breiter Quellengrundlage. Die systematische Suche nach den Schriftquellen des Mittelalters war ebenfalls eine Folge der romantischen Geisteshaltung. Ausgelöst wurde das Interesse an der Erforschung der alten Denkmäler häufig durch eine schwärmerische Burgenromantik, so wie sie auch Voigt im Vorwort seines Marienburgbuches beschreibt, als er sich an seine Kindheit erinnert. Damals war er häufig auf die seinem Heimatort überragende Burgruine geklettert:

Nicht die wunderschöne Naturumgebung war es, die uns [...] hinauflockte; [...] sondern das heimliche fremde Anwehen einer von uns erträumten einstigen Wunderwelt und eines uralten Zauberebens, welches wir uns nach und nach für das graue Bergschloß in uns selbst geschaffen hatten, zog uns immer von neuem in die zerfallenen Mauern hin.⁴⁶

Aus dieser romantischen Schwärmerei erwuchs jedoch bald ein tieferer Wissensdurst, der den jungen Forscher in die Archive trieb. Es sei daran erinnert, dass im Zuge der Romantik nicht nur Volkslieder, Märchen und Sagen gesammelt wurden. Die wirklich großen Editionsunternehmen dieser Epoche widmeten sich allen Wörtern (das Grimmsche Deutsche Wörterbuch) und den mittelalterlichen Geschichtsquellen. Um letztere kümmerte sich vor allem die 1819 durch den Freiherrn von Stein gegründete Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde als Herausgeber der bis heute fortgesetzten *Monumenta Germaniae Historica*. Ganz in diesem Sinne handelte auch Theodor von Schön, als er 1818 seinem Archivar den Befehl erteilte, gründlich nach den Quellen zu suchen. Den Texten Voigts fehlt es häufig noch an moderner Quellenkritik, er schuf gerne idealisierte, im Sprachduktus tiefromantische Geschichtsbilder. Als ein kleines Beispiel für diese Erzählweise seien die ersten Sätze aus der Schilderung des Regierungsantritts Winrich von Kniprodes zitiert:

Mit fröhlicher Pracht und glänzender Freude, wie am Morgen eines neuen heiteren Tages, begann Winrich, der edle, freundliche Meister, die ersten Tage seines Meisterthums. Auf die Meisterweihe

⁴⁴ Büsching, Johann: *Das Schloß der deutschen Ritter zu Marienburg*. Duncker und Humblot: Berlin 1823.

⁴⁵ Voigt, Johannes: *Geschichte Marienburgs, der Stadt und des Haupthauses des deutschen Ritter-Ordens in Preußen*. Bornträger: Königsberg 1824.

⁴⁶ Ibid., S. III.

folgten im hohen Ordenshause glänzende Feste und freudenreiche Vergnügungen. Marienburgs ganze Bürgerschaft ward vom Meister zum Schmause und zu Lust und Spiel auf die Burg geladen...⁴⁷

Joseph von Eichendorff und die Marienburg

So könnte auch eine Novelle Joseph von Eichendorffs beginnen und der spätrömantische Dichter ist offenbar auch wirklich das Vorbild für Voigt gewesen. Beide haben nämlich über viele Jahre eng zusammengearbeitet und sich gegenseitig inspiriert. Voigt schöpfte aus der Sprachpoesie Eichendorffs und Eichendorff nutzte den riesigen Quellenfundus Voigts. Es ist der Berliner Bürokratie zu verdanken, dass der aus verarmtem schlesischem Adel stammende Baron von Eichendorff nach Marienburg kam. Auf der Suche nach einer festen Anstellung im preußischen Behörden-dienst war es der erste (und letzte) Erfolg in der beruflichen Karriere Eichendorffs, dass ihm 1820 eine Stelle als katholischer Kirchen- und Schulrat in Danzig angewiesen wurde. Theodor von Schön war zunächst wenig erfreut darüber, dass man ihm aus Berlin einen katholischen Schlesier ins Amt schickte, doch überzeugte er sich rasch von den Vorzügen seines dichtenden Juristen⁴⁸.

Schon bald wurde Eichendorff in das Marienburgprojekt des Oberpräsidenten eingebunden. So finden sich in den Akten zahlreiche Briefentwürfe und Gutachten mit Eichendorffs Unterschrift und Theodor von Schön revanchierte sich, indem er die poetische Tätigkeit seines Untergebenen vielfach förderte. Er ließ ihn Gedichte für die Gelegenheit königlicher Besuche verfassen und unterstützte Eichendorff, als dieser sich daranmachte, ein auf der Marienburg spielendes Drama zu schreiben. Dieses erschien, unter dem Titel *Der letzte Held von Marienburg*⁴⁹, 1830 in Königsberg und wurde dort auch uraufgeführt. Doch die Förderung seines Vorgesetzten konnte nicht verhindern, dass dem Stück kein Erfolg beschieden war. Dies lag größtenteils an den äußeren Umständen einer schlechten Inszenierung in Königsberg⁵⁰, vermutlich aber auch daran, dass Eichendorff zwar ein begnadeter Lyriker und Novellist war, aber kein herausragender Dramatiker. Der Misserfolg trug entscheidend dazu bei, dass Eichendorff das protestantisch-kühle Königsberg unbedingt verlassen wollte. 1831 kehrte er nach Berlin zurück.

⁴⁷ Ibid., S. 146.

⁴⁸ Cf. Schiwy, Günther: *Eichendorff. Der Dichter in seiner Zeit*. Beck: München 2000, S. 415.

⁴⁹ Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*. Hartungs Hofdruckerei: Königsberg 1830.

⁵⁰ Cf. den Bericht zur Uraufführung durch Johannes Voigt (Niggel, Günter und Irmgard (Hrsg.): *Joseph von Eichendorff. Historisch-Kritische Ausgabe*, Band XVIII: *Joseph von Eichendorff im Urteil seiner Zeit*. De Gruyter: Stuttgart et al. 1975, S. 195f).

Mit Schön verband ihn jedoch (trotz der charakterlichen und konfessionellen Unterschiede) eine lebenslange Freundschaft, die sich in einem lebendigen Briefverkehr niederschlug⁵¹. Die Marienburg beschäftigte Eichendorff später aber noch einmal in intensiver Weise. Nachdem Theodor von Schön 1842 sein Amt als Oberpräsident niedergelegt hatte, wollte er öffentlich Rechenschaft über seine bis dahin fast dreißigjährige Tätigkeit für die Wiederherstellung des Schlosses ablegen. Zu diesem Zweck plante er die Herausgabe eines Büchleins, in dem sowohl die historische Bedeutung Marienburgs als auch die Idee und Durchführung der Restaurierung dargelegt werden sollte. Schön wusste keinen geeigneteren Autor als seinen Baron von Eichendorff, der mit großer Freude in den Vorschlag einstimmt. Aus den Zeilen des Antwortschreibens lässt sich erkennen, wie sehr die Marienburg dem Dichter am Herzen lag. Der Brief Eichendorffs an Schön beginnt mit folgenden Worten:

Euer Excellenz danke ich ganz gehorsamst und hertzlichst für das mir [...] erwiesene Wohlwollen und Vertrauen, das mich über alle Beschreibung glücklich macht. Es bleibt dabei, von Preußen – das heißt mit andern Worten: von Er. Excellenz – kommt mir doch alles wahrhaft Aufregende und Erfreuliche meines Lebens. Die Wiederherstellung Marienburgs schmeckt so sehr nach Idee und ist so durch u. durch poetisch, daß ich mit rechter Hertzensfreude an die Arbeit gehen will⁵².

Nachdem auch der König seinen Hilfsbeamten Eichendorff zur Abfassung des Buches dienstfrei gestellt hatte, reiste der Dichter 1843 nach Danzig und Königsberg und begann mit den Recherchen für das neue Werk. Das Büchlein erschien 1844 unter dem Titel *Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg*⁵³. Um Druck und Vertrieb kümmerte sich Theodor von Schön, der sich selbst mit diesem Werk auch ein kleines Denkmal setzen ließ.

In der Literaturgeschichte ist das Buch kaum beachtet worden, denn es zählt weder zur schönen Literatur noch zur Literaturtheorie. Es sei dennoch zum Lesen empfohlen, denn Joseph von Eichendorff zeigt sich hier als Historiker. Die Sprache ist zwar sachlicher und pädagogischer gehalten als in den Novellen, an zahlreichen Stellen konnte der Dichter seine poetischen Fähigkeiten aber zum Einsatz bringen, denn die eigentli-

⁵¹ Cf. Kosch, Wilhelm / Sauer, August (Hrsg.): *Sämtliche Werke des Freiherrn von Eichendorff. Historisch-Kritische Ausgabe*, 12. Band: *Briefe von Eichendorff*. Habel: Regensburg 1910 und Kosch, Wilhelm / Sauer, August (Hrsg.): *Sämtliche Werke des Freiherrn von Eichendorff. Historisch-Kritische Ausgabe*, 13. Band: *Briefe an Eichendorff*. Habel: Regensburg 1910, passim.

⁵² Der Originalbrief hat sich im Marienburger Schlossbauarchiv erhalten (Archivum Państwowe w Elblągu 206, Nr. 149, fol. 1–3). Die Publikation einer Kopie oder des Entwurfs in: Eichendorff HKA XII, *ibid.*, S. 74.

⁵³ Eichendorff 1844, *ibid.*

che Absicht der Wiederherstellung der Marienburg war im Kern ja eine poetische. Außerdem ist es interessant zu lesen, wie ein Dichter die Poesie der Architektur in die Poesie der Sprache überträgt. Hierzu ein kleines Beispiel, die Beschreibung des Hochmeisterpalastes durch Eichendorff:

Tief aus dem Boden, von den übermächtigen Kellern, die wie der gebändigte Erdgeist sich unwillig beugend das Ganze tragen, erhebt sich der kühne Bau, Pfeiler auf Pfeiler, durch vier Geschosse, wie ein Münster, immer höher, leichter, schlanker, lustiger bis in die lichten Sterngewölbe des obern Prachtgeschosses hinein, die das Ganze mehr überschweben, als bedecken. Und wenn oben in Meisters großem Remter die von dem einen Granitpfeiler strahlengleich sich aufschwingenden Gewölbegurten wie ein feuriges Heldengebet den Himmel zu stürmen scheinen, so gleicht der weite, zarte Dom des Conventsremters dem Himmel selbst in einer gedankenvollen Mondnacht, die hie und da milde segnend den Boden berührt. Wahrlich, hier begreift man, was Schlegel meinte, als er einst in jugendlichem Uebermuth die Baukunst die gefrorene Musik nannte.⁵⁴

Mit diesem Büchlein endete die romantische Epoche der Marienburg. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ging die nächste große Restaurierungswelle über das riesige Schloss hinweg. Diese hatte aber schon einen ganz anderen Charakter, einerseits mehr wissenschaftlich-nüchtern und andererseits schon deutsch-nationalistisch polternd. Während der ‚romantischen‘ Wiederherstellung waren Baukunst, Wissenschaft, Literatur und Politik durch eine gewisse poetische Grundstimmung miteinander verbunden. Dies macht das ‚Romantische‘ an diesem Ort und in dieser Zeit aus – ein Begriff der ja doch so schwer exakt zu fassen ist und sich dennoch in der Marienburg Friedrich Gillys, Theodor von Schöns und Joseph von Eichendorffs überall spüren und nachempfinden lässt.

Literatur

Berghahn, Cord-Friedrich: „Wiedergeburt der Architektur. Heinrich Gentz und Friedrich Gilly als europäische Klassizisten in Berlin“. *Berichte und Abhandlungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften* 10, Akademie: Berlin 2006, S. 273–305.

Berghahn, Cord-Friedrich: *Das Wagnis der Autonomie. Studien zu Karl Philipp Moritz, Wilhelm von Humboldt, Heinrich Gentz, Friedrich Gilly und Ludwig Tieck*. (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte 47). Winter: Heidelberg 2012.

Börsch-Supan, Helmut: *Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786–1850*. Bruno Hessling: Berlin 1971.

⁵⁴ Ibid., S. 11f.

- Börsch-Supan, Eva: *Die Provinzen Ost- und Westpreußen und Großherzogtum Posen*. (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk 18). Deutscher Kunstverlag: Berlin 2003.
- Börsch-Supan, Eva: „Zeichnungen, Druckgraphik und Briefe Friedrich Gillys und seines Kreises aus der Wilhelm-Soldan-Sammlung im Berliner Kupferstichkabinett“. *Jahrbuch der Berliner Museen* 52, Reimer: Berlin 2010, S. 55–84.
- Bruyn, de, Günter: *Als Poesie gut. Schicksale aus Berlins Kunstepoche 1786 bis 1807*. Fischer: Frankfurt a.M. 2006.
- Büsching, Johann: *Das Schloß der deutschen Ritter zu Marienburg*. Duncker und Humblot: Berlin 1823.
- Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*. Hartungs Hofdruckerei: Königsberg 1830.
- Eichendorff, Joseph von: *Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg*. Alexander Duncker: Berlin 1844.
- Kosch, Wilhelm / Sauer, August (Hrsg.): *Sämtliche Werke des Freiherrn von Eichendorff. Historisch-Kritische Ausgabe*, 12. Band: *Briefe von Eichendorff*. Habel: Regensburg 1910.
- Kosch, Wilhelm / Sauer, August (Hrsg.): *Sämtliche Werke des Freiherrn von Eichendorff. Historisch-Kritische Ausgabe*, 13. Band: *Briefe an Eichendorff*. Habel: Regensburg 1910.
- Niggel, Günter und Irmgard (Hrsg.): Joseph von Eichendorff. *Historisch-Kritische Ausgabe*, Band XVIII: *Joseph von Eichendorff im Urteil seiner Zeit*. De Gruyter: Stuttgart et al. 1975.
- Frick, Friedrich / Gilly, Friedrich: *Schloss Marienburg in Preussen*. Berlin 1799–1803. [Neudruck / neu hrsg. von Salewski, Wilhelm, Galtgarden: Düsseldorf 1965].
- Führ, Eduard / Teut, Anna (Hrsg.): *David Gilly – Erneuerer der Baukultur*. (Ausstellungskatalog). Waxmann: Berlin 2008.
- Führ, Eduard: „Marienburg, im Sommer 1794. Kurzer Vermerk zu einer Dienstreise“. In: Führ, Eduard / Teut, Anna (Hrsg.): *David Gilly – Erneuerer der Baukultur*. (Ausstellungskatalog). Berlin 2008, S. 159–164.
- Friedrich Gilly 1772–1800 und die Privatgesellschaft junger Architekten, (Ausstellungskatalog). Arenhövel: Berlin 1987.
- Gilly, David: *Handbuch der Land-Bau-Kunst, vorzüglich in Rücksicht auf die Construction der Wohn- und Wirthschafts-Gebäude für angehende Cameral-Baumeister und Oeconomen*, Erster Theil. Friedrich Bieweg: Berlin 1797.
- Goethes poetische Werke, vollständige Ausgabe, 8. Band, *Autobiographische Schriften*, erster Teil. Cotta: Stuttgart 1952.
- Hagen, August: *Max von Schenkendorfs Leben, Denken und Dichten*. Verl. d. Königl. Geheimen Ober-Hofbuchdr.: Berlin 1863.
- Herrmann, Christofer: „Friedrich Gilly und die Marienburg. Der Beginn der preußischen Denkmalpflege und Neugotik“. In: *Backsteinbau-*

- kunst. Zur Denkmalkultur des Ostseeraums*, Bd. 2. Deutsche Stiftung Denkmalschutz: Bonn 2011, S. 126–137.
- Hertzberg, Ewald Friedrich von: *Ausführung der Rechte Sr. Königl. Majest. von Preussen auf das Herzogthum Pomerellen und auf verschiedene andere Landschaften des Königreichs Pohlen*. Decker: Berlin 1772.
- Knapp, Heinrich: *Das Schloss Marienburg in Preußen. Quellen und Materialien zur Baugeschichte nach 1456*. Nordostdt. Kulturwerk: Lüneburg 1990.
- Kröning, Fabian: *Historisches Bauen und architektonisches Denkmal. Wahrnehmung und Bewertung mittelalterlicher Architektur bei David und Friedrich Gilly*. (Masterarbeit): Universität Köln 2015.
- Neumeyer, Fritz (Hrsg.): *Friedrich Gilly. Essays zur Architektur 1796–1799*. Ernst, Wilhelm & Sohn: Berlin 1997.
- Oncken, Alste: *Friedrich Gilly 1772–1800*. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft: Berlin 1935.
- Pauli, Carl Friedrich: *Allgemeine preußische Staats-Geschichte*. Band 4. Franck: Halle 1763.
- Philipp, Klaus Jan: *Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*. Ed. Axel Menges: Stuttgart / London 1997.
- Rietdorf, Alfred: *Gilly. Wiedergeburt der Architektur*. Hans von Hugo: Berlin 1940.
- Schenkendorf, Ferdinand Max von: „Ein Beispiel von der Zerstörungssucht in Preußen“. *Der Freimüthige*, Nr. 136 vom 26. August 1803, S. 541f.
- Max von Schenkendorfs *sämmtliche Gedichte. Erste vollständige Ausgabe*. Gustav Eichler: Berlin 1837.
- Schiwy, Günther: *Eichendorff. Der Dichter in seiner Zeit*. Beck: München 2000.
- Schmid, Bernhard: *Oberpräsident von Schön und die Marienburg*. (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft / Geisteswissenschaftliche Klasse: Geisteswissenschaftliche Klasse, 15. / 16. Jg., Heft 4). Niemeyer: Halle / Saale 1940.
- Scholl, Christian / Hilliges, Marion (Hrsg.): *Gilly. Weinbrenner. Schinkel – Baukunst auf Papier zwischen Gotik und Klassizismus*. Universitätsverlag: Göttingen 2016.
- Aus den Papieren des Ministers und Burggrafen von Marienburg Theodor von Schön*. 2. Teil, 3. Band. Alexander Duncker: Berlin 1876.
- Sieveking, Hinrich: *Von Füssli bis Menzel. Aquarelle und Zeichnungen der Goethezeit aus einer Münchner Privatsammlung*. Prestel: München / New York 1997.
- Sösemann, Bernd (Hrsg.): *Theodor von Schön: Persönliche Schriften, Band 1: Die autobiographischen Fragmente*. (Veröffentlichungen aus den Archiven Preußischer Kulturbesitz 53/1). Köln et al. 2006.

- Strecke, Reinhart: *Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung. Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel*. Böhlau: Köln et al. 2000.
- Stockinger, Claudia / Scherer, Stefan (Hrsg.): *Ludwig Tieck. Leben, Werk, Wirkung*. De Gruyter: Berlin 2011.
- Vogel, Gerd-Helge (Hrsg.): *Friedrich Gilly (1772–1800). Innovation und Tradition klassizistischer Architektur in Europa*. (X. Greifswalder Romantikkonferenz 2002). Heidberg: Güstrow 2002.
- Voigt, Johannes: *Geschichte Marienburgs, der Stadt und des Haupthauses des deutschen Ritter-Ordens in Preußen*. Bornträger: Königsberg 1824.
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, Band II: *Briefwechsel – Reiseberichte – Philologische Arbeiten – Das Kloster Netley – Lebenszeugnisse*. Hrsg. von Littlejohns, Richard. Carl Winter Universitätsverlag: Heidelberg 1991.
- Wedek, Johann Christoph: *Bemerkungen auf einer Reise durch einen Theil Preussens von einem Oberländer*. Bd. 2. Nicolovius: Königsberg 1803.
- Wernitz, Frank: *Das Eiserne Kreuz 1813–1870–1914. Geschichte und Bedeutung einer Auszeichnung*. (Kataloge des Bayerischen Armeemuseums Ingolstadt, Band 10/11). Verlag Militaria: Wien 2013.

Abbildungen:

- Abb. 1: Ansicht der Marienburg von der Nogatseite (2014). [Foto: C. Herrmann].
- Abb. 2: David und Friedrich Gilly vor dem Hochmeisterpalast der Marienburg (1794). Ausschnitt aus einem Aquarell Friedrich Gillys. [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5886].
- Abb. 3: Stimmungsvolle Ansicht der Ruinenlandschaft am Nordportal des Mittelschlosses. Zeichnung von Friedrich Gilly (1796). [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5655].
- Abb. 4: Portal zum Sommerremter und architektonische Detail. Zeichnung von Friedrich Gilly (1794). [Abb. aus: Rietdorf, S. 30].
- Abb. 5: Ansicht der Konventskirche der Marienburg. Aquarell von Friedrich Gilly (1794/95), ausgestellt auf der Akademieausstellung in Berlin 1795. [Abb. aus: Sieveking, S. 187].
- Abb. 6: Innenansicht des Großen Remters mit Selbstportrait von Friedrich Gilly (1794/95). [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5651].
- Abb. 7: Innenansicht des Sommerremters mit imaginären Einzug des Hochmeisters samt Gefolge. Aquarell von Friedrich Gilly (1794/95). [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5661].

- Abb. 8: Innenansicht des Kellers unter dem Großen Remter mit Selbstportrait von Friedrich Gilly (1794). [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5652].
- Abb. 9: Schnitte und Baudetails aus dem Hochmeisterpalast und dem Mittelschloss der Marienburg. Bauaufnahme von Friedrich Rabe, veröffentlicht 1799/1803 in Aquatintatechnik durch Friedrich Frick. [Abb. aus: Frick / Gilly, Tafel XVII].



Abb. 1: Ansicht der Marienburg von der Nogatseite (2014). [Foto: C. Herrmann]



Abb. 2: David und Friedrich Gilly vor dem Hochmeisterpalast der Marienburg (1794). Ausschnitt aus einem Aquarell Friedrich Gillys. [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5886]

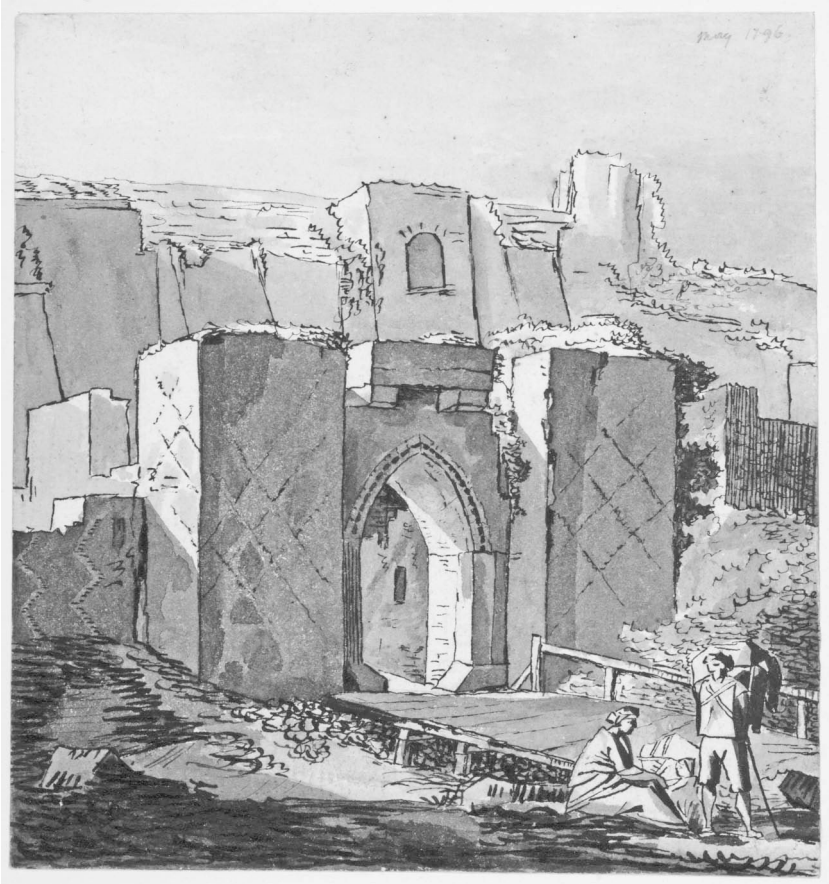


Abb. 3: Stimmungsvolle Ansicht der Ruinenlandschaft am Nordportal des Mittelschlosses. Zeichnung von Friedrich Gilly (1796). [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5655]

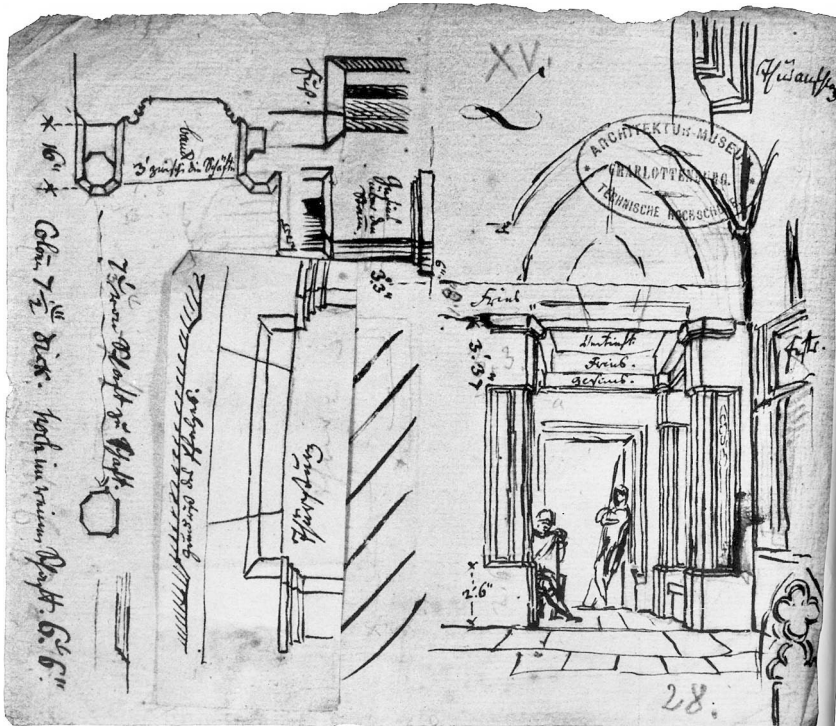


Abb. 4: Portal zum Sommerremter und architektonische Detail. Zeichnung von Friedrich Gilly (1794). [Abb. aus: Rietdorf, S. 30]

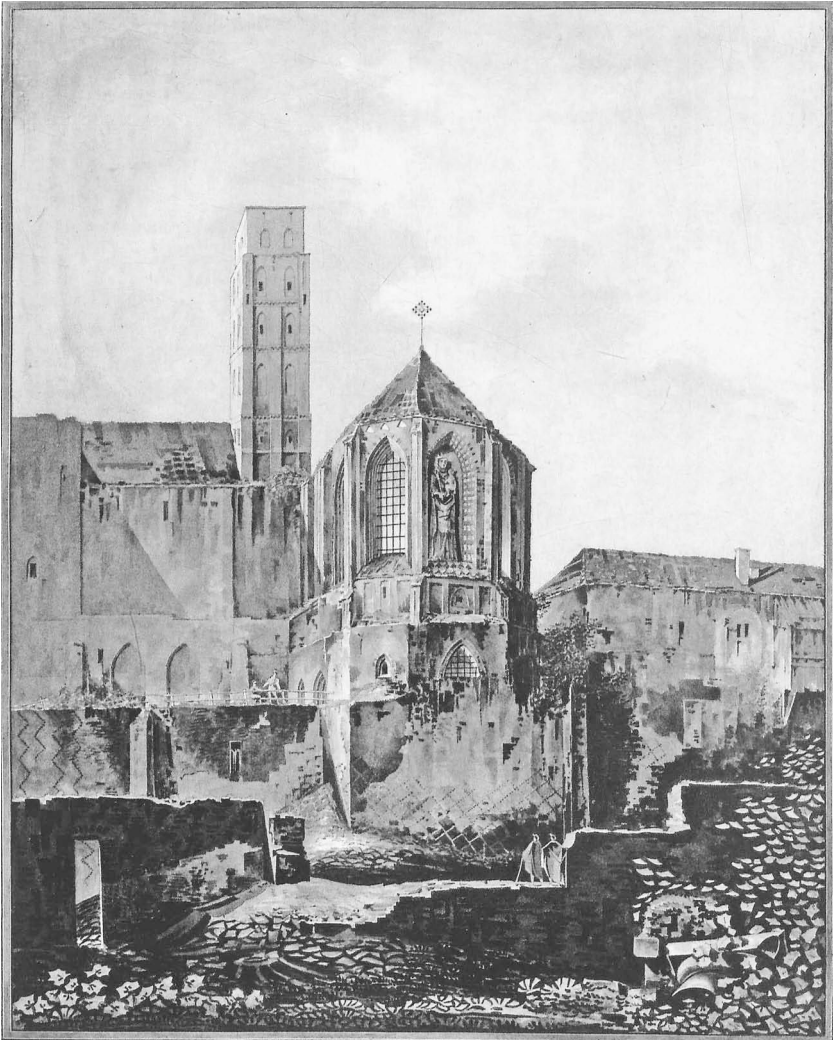


Abb. 5: Ansicht der Konventskirche der Marienburg. Aquarell von Friedrich Gilly (1794/95), ausgestellt auf der Akademieausstellung in Berlin 1795. [Abb. aus: Sieveking, S. 187]

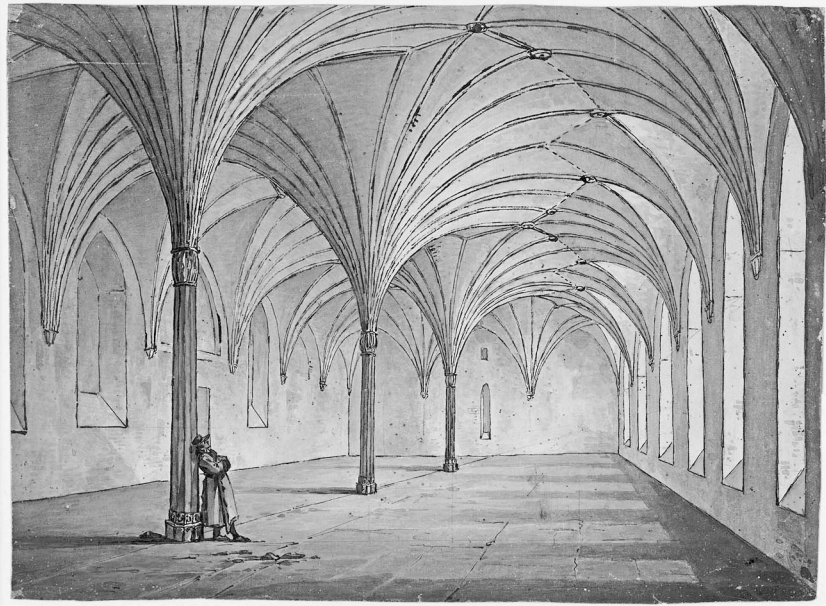


Abb. 6: Innenansicht des Großen Remters mit Selbstportrait von Friedrich Gilly (1794/95). [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5651]

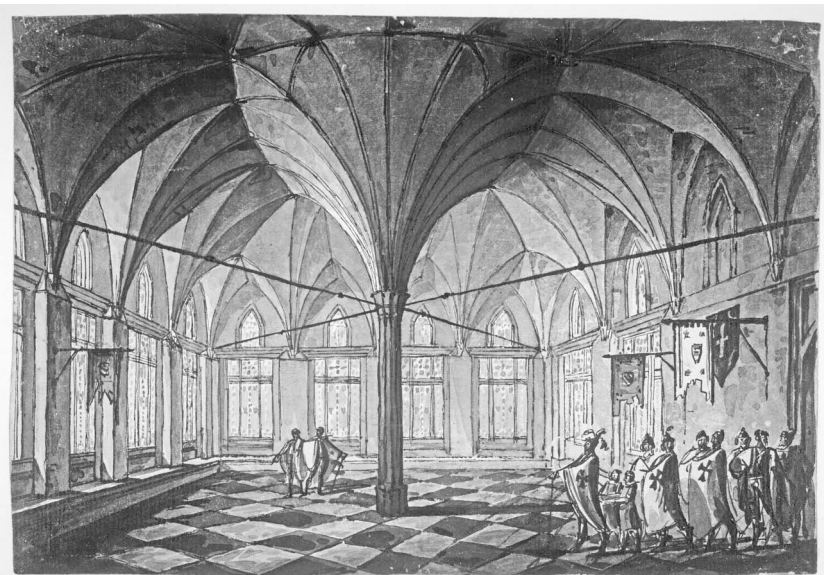


Abb. 7: Innenansicht des Sommerremters mit imaginären Einzug des Hochmeisters samt Gefolge. Aquarell von Friedrich Gilly (1794/95). [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5661]

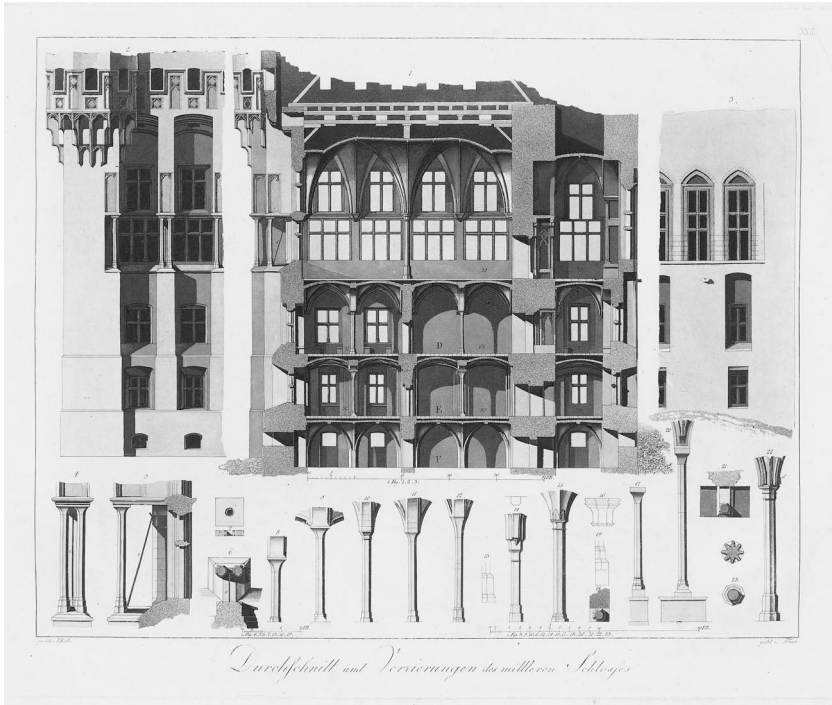


Abb. 8: Innenansicht des Kellers unter dem Großen Remter mit Selbstportrait von Friedrich Gilly (1794). [Foto: C. Herrmann. Zeichnung aus der Kunstbibliothek Berlin, Inventar Nr. HDZ 5652]

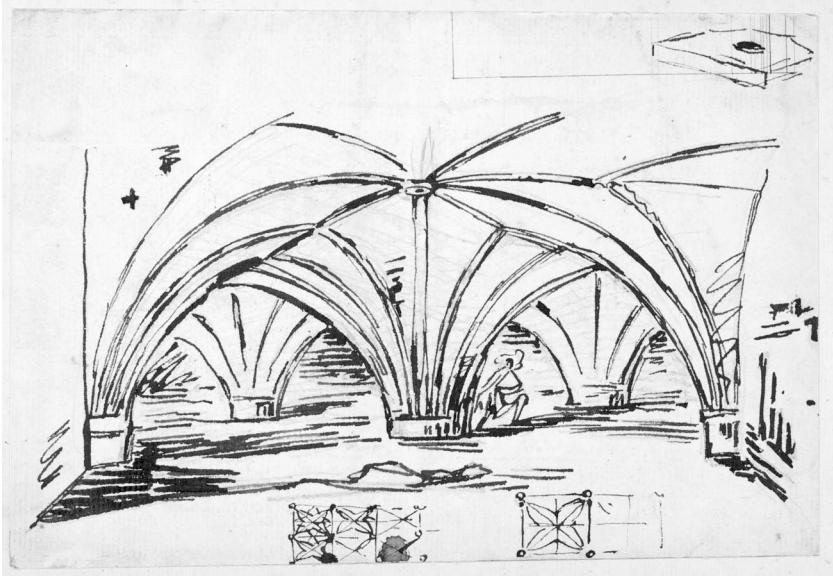


Abb. 9: Schnitte und Baudetails aus dem Hochmeisterpalast und dem Mittelschloss der Marienburg. Bauaufnahme von Friedrich Rabe, veröffentlicht 1799 / 1803 in Augatintatechnik durch Friedrich Frick. [Abb. aus: Frick / Gilly, Tafel XVII]