

CHRISTOFER HERRMANN

Die Marienburg (Malbork) – Geburtsstätte der deutschen Denkmalpflege



Abb. 1
Ansicht des Marienburger Hochschlosses von Südwesten (um 1800). Deutlich erkennbar sind die Umbauten zur Magazinnutzung (dichtgereichte Fensteröffnungen).

Die Bewunderung für altherwürdige Bauwerke findet sich in allen Epochen der Geschichte. Es gab auch zu jeder Zeit Beispiele der Bewahrung alter Gebäudeteile im Kontext von Um- und Neugestaltungen historischer Baukomplexe oder sogar die Wiederherstellung von Bauten in alter Form. Dabei handelte es sich allerdings um Einzelfälle, während man üblicherweise keine Bedenken zeigte, alte Gebäude abzubrechen oder vollständig zu überformen, wenn die Bedürfnisse einer neuen Zeit dies geboten.

Die Idee der Denkmalpflege im modernen Sinne, d.h. einem vom Staat verordneten Schutz von alten Gebäuden aufgrund deren historischer Bedeutung, entstand erst infolge der romantischen Bewegung um 1800. Vielfach wird die nationale Aneignung und bauliche Vollendung des Kölner Doms als der erste frühe Kristallisationspunkt der Denkmalpflegeidee in Deutschland angesehen. Zweifellos spielte die Verherrlichung der gewaltigen Kathedrale am Rhein eine zentrale Rolle für die romantische Vereinnahmung der Gotik als deutschem Nationalstil, verbunden mit dem Wunsch der Vollendung nach Maßgabe der 1814/16 wiederentdeckten originalen Planrisse. Eine entscheidende Inspiration erhielt der Vollendungsgedanke durch die zwischen 1821 und 1831 erschienenen grandiosen und detaillierten Stichwerke von Sulpiz Boisserée, mit deren Vorarbeiten der Autor schon 1808 begonnen hatte. Die praktische Umsetzung erfolgte jedoch erst ab 1842 auf Initiative des in diesem Jahr gegründeten Zentral-Dombau-Vereins zu Köln. Zur gleichen Zeit (1843) wurde in Preußen mit Ferdinand von Quast erstmals ein staatlicher Konservator der Kunstdenkmäler ins Amt berufen.

Wäre demnach der Beginn der modernen Denkmalpflege in Deutschland und Preußen um 1840 anzusetzen? Tatsächlich liegen die Anfänge eine Generation früher, und zwar nicht im Westen des preußischen Königreichs, sondern in einer der östlichen Provinzen: in Marienburg, der ehemaligen Hochmeisterresidenz des

Deutschen Ordens. Dort entstand schon am Ende des 18. Jahrhunderts die von der Frühromantik getragene Idee, ein mittelalterliches Monument zum geschichtlichen Wahrzeichen des preußischen Vaterlands zu erheben. Damit einhergehend bildeten sich Initiativen, deren Ziel es war, das Baudenkmal vor weiterer Zerstörung zu schützen und den baulichen Bestand in der ursprünglichen Form wiederherzustellen. Diese Bemühungen wurden ab 1817 in die Tat umgesetzt, indem der Hochmeisterpalast der Marienburg mit für die damalige Zeit modernen und zukunftsweisenden Methoden restauriert wurde. Diese Restaurierung und Teilrekonstruktion war frei von jeglichen praktischen Nützlichkeitsabwägungen. Die alte Residenz wurde in ihrer historischen Gestalt wiederhergestellt, ohne dass der Bau danach eine konkrete Funktion erfüllte außer der, als Denkmal preußischer Geschichte von den Besuchern bewundert zu werden. Eine solche Handlung war in der preußischen Bau- und Kulturpolitik bis dahin ohne Beispiel gewesen – der romantische Denkmalgedanke hatte erstmals über das noch aus der Zeit Friedrichs II. stammende aufgeklärte Nützlichkeitsprinzip gesiegt. Die wichtigsten Stationen dieser ersten modernen denkmalpflegerischen Tat sollen im Folgenden kurz skizziert werden.

Die Wiederentdeckung der Marienburg im Sommer 1794

Im Sommer des Jahres 1794 besuchte der preußische Geheime Oberbaurat David Gilly in Begleitung seines 22-jährigen Sohnes Friedrich die Marienburg auf einer Inspektionsreise. David Gilly war das Musterbeispiel eines aufgeklärten Baumeisters der friderizianischen Epoche¹, der das Motto Friedrichs II. „Paleste seindt nicht zu bauen, sondern Schaaf Ställe und Wirtschaftsgebäude“² in perfekter Manier in die Tat umsetzte. Er projektierte Straßen, Kanäle, Ställe, Wohnbauten, Rathäuser bis hin zu kleinen Schlössern in einfacher und effektiver Art. Stilistische Zurückhaltung paarte sich mit technisch optimierten und perfektionierten Konstruktionen, sodass die Sparsamkeits- und Nützlichkeitsforderungen der preußischen Baudoktrin, die auch nach dem Tode Friedrichs II. noch weiterwirkten, in David Gilly ihren profiliertesten Vertreter fanden. Nützlichkeit und Sparsamkeit machten es erforderlich, dass alle staatlichen Gebäude – auch historische Bauten – in ökonomisch angemessener Weise genutzt werden sollten und somit ihren Beitrag zum Allgemeinwohl leisteten. Rücksichtnahmen auf geschichtliche Bedeutung waren ebenso wenig vorgesehen wie eine besondere Berücksichtigung der architektonischen Schönheit oder antiquarischer Werte.

Auch eine mittelalterliche Burg musste ihren Dienst am Staat leisten, indem dort Kasernen, Magazine, Ge-

¹ Zu Leben und Tätigkeit David Gilly siehe *Strecke 2000; Führ/Teut 2008*.

² Nach *Strecke 2000*, S. 46.

fängnisse oder andere nützliche Institutionen eingerichtet wurden. Kam eine solche Nutzung nicht infrage, so wurden die alten Gebäude zum Abbruch freigegeben, und der Staat konnte aus dem Verkauf oder der Wiederverwendung des Baumaterials noch einen Gewinn erzielen. Auf diese Weise sind zahlreiche der großen Deutschordensburgen in Westpreußen, das nach der ersten polnischen Teilung 1772 dem Königreich Preußen zugefallen war, innerhalb weniger Jahrzehnte ganz oder teilweise verschwunden. Aber auch die Nutzung eines alten Monuments für moderne Zwecke war mit massiven Eingriffen in die historische Bausubstanz verbunden. Hierfür ist die Marienburg ein bezeichnendes Beispiel. Das Hochschloss (der ehemalige Sitz des Ordenskonvents) war bald nach der Übernahme durch den preußischen Staat als Kaserne und Magazin für die Armee adaptiert worden. Damit einhergehend gab es einschneidende Umbauten, bei denen die mittelalterliche Struktur zerstört oder bis zur Unkenntlichkeit überformt wurde³. Man riss alle alten Gewölbe heraus, zog neue Balkendecken mit niedrigen Geschossen ein, brach den mittelalterlichen Kreuzgang ab und versah die Außenmauern mit einer klassizistischen Fassade (Abb. 1). Das nördlich angrenzende Mittelschloss, die eigentli-

che Residenz des Hochmeisters, blieb dagegen zunächst weitgehend unbenutzt und ohne größere zerstörerische Eingriffe. Daneben gab es weitere Bereiche der Marienburg, die ebenfalls noch keine neue Funktion hatten und langsam in Verfall gerieten.

In dieses riesige Konglomerat aus modernisierten, leerstehenden und verfallenden Gebäuden sollte David Gilly Ordnung bringen, indem er als Sachverständiger den Zentralbehörden in Berlin Vorschläge zur sinnvollen ökonomischen Nutzung zu unterbreiten hatte. Im Sinne der friderizianischen Baudoktrin plädierte David Gilly zeitlebens für einen weitgehenden Abriss des Mittelschlosses, um anschließend mit den gut gebrannten alten Backsteinen neue Magazine errichten zu lassen. Nach seinen Berechnungen hätte dies dem Fiskus eine Ersparnis von 10 Prozent gegenüber einem Umbau der alten Gebäude erbracht. Diese Pläne sind dann allerdings (auch in späterer Zeit) nicht umgesetzt worden.

Sein Sohn Friedrich Gilly⁴ (1772-1800), der als größtes deutsches Architektalent seiner Zeit galt (Abb. 2), aber wegen des frühen Todes 1800 nicht durch eigene Bauten wirksam werden konnte, sah die Mauern des gewaltigen mittelalterlichen Backsteinkolosses dagegen mit ganz anderen Augen. Er gehörte zur Generation der Frühromantiker und war in Berlin bekannt mit den gleichaltrigen Wilhelm Heinrich Wackenroder und

Abb. 2
Friedrich Gilly,
Porträt nach
Weitsch



³ Zum Schicksal und Baugeschichte der Burg in dieser Zeit siehe Knapp 1990.

⁴ Forschungsliteratur zu Friedrich Gilly: Oncken 1935; Rietdorf 1940; Gilly 1987; Neumeyer 1997; Vogel 2002; Berghahn 2006; Börsch-Supan 2010, S. 55-84; Herrmann 2011; Berghahn 2012; Kröning 2015; Hilliges/Scholl 2016.

ANZEIGE



SEBASTIAN ROST
ornament &
architektur



- STUCKATUREN
- ORNAMENTE
- RESTAURIERUNG
- ARCHITEKTUR

SEBASTIAN ROST MEISTER UND RESTAURATOR IM STUCKATEURHANDWERK GMBH | DIPL.-ING. ARCHITEKTUR
IDA STRASSE 20 | 13156 BERLIN | MAIL@SEBASTIAN-ROST.DE | WWW.SEBASTIAN-ROST.DE | TEL 030-48 59 528 | FAX 030-48 63 79 78

Abb. 3
Ansicht des Hochmeisterpalastes von Nordwesten (Aquarell Friedrich Gilly 1794/95). Am unteren Bildrand (Mitte) erkennt man David und Friedrich Gilly in Rückenansicht.



Abb. 4
Ostansicht der Marienburger Konventskirche (Aquarell Friedrich Gilly 1794/95), ausgestellt auf der Akademieausstellung in Berlin 1795.

Ludwig Tieck, den Begründern der Berliner literarischen Romantik. Diesen in den Umbruchszeiten der Französischen Revolution sozialisierten jungen Intellektuellen war die nüchterne Weltsicht der aufgeklärten Vätergeneration fremd. Die Wiederentdeckung des „dunklen Mittelalters“ empfand man als eine Art der Offenbarung und Identifikationsmöglichkeit mit der vaterländischen Geschichte. Friedrich Gilly wurde von den mächtigen Mauern, kühn gebauten Sälen und dunklen Kellern in den Bann gezogen. Er begann, seine Eindrücke in zahlreichen Zeichnungen festzuhalten, die nach der Rückkehr in Berlin in Aquarellform weiterverarbeitet wurden (Abb. 3, 4).

Im Spätsommer 1795 zeigte Friedrich Gilly 10 seiner Marienburg-Ansichten auf der Berliner Ausstellung der Akademie der Künste mit aufsehenerregendem Erfolg (Abb. 5). Er gewann den 1. Preis, und ein Bild wurde sogar vom König erworben. Im folgenden Jahr veröffentlichte der junge Gilly einige Erläuterungen

Abb. 5
Marienburg. Nordseite des Hochschlosses. Links: Zeichnung von Friedrich Gilly (1799). Rechts: Aquatinta von Friedrich Frick (1799).



⁵ Dieser Beitrag erschien 1796 in den „Denkwürdigkeiten und Tagesgeschichte der Mark Brandenburg“ und ist bei Neumeyer 1997, S. 117-124, vollständig wiedergegeben.

⁶ Schenkendorf 1803.

zu seinen Zeichnungen⁵, in denen er erstmalig die Bedeutung der Marienburg als vaterländisches Denkmal der preußischen Geschichte hervorhob. In einigen seiner Zeichnungen hatte Gilly die Architekturansichten durch ritterliche Staffagefiguren ergänzt, die dem Betrachter die Geschichte der Burg als Sitz des Deutschen Ordens wieder in Erinnerung rufen sollten (Abb. 6). Die Mischung aus verträumter Architekturromantik mit Ruinenreminiszenzen, ergänzt durch historisierende Figurenstaffagen, traf den Nerv der Zeit. Die Marienburg-Zeichnungen Friedrich Gillys bildeten den Auftakt zur romantischen Epoche in Deutschland.



Abb. 6
Innenansicht des Sommerremters mit Einzug des Hochmeisters. Aquatinta von Friedrich Frick nach Vorlage von Friedrich Gilly (1799).

Weite Verbreitung erfuhren die Darstellungen, als Friedrich Frick sie in mehreren Lieferungen zwischen 1799 und 1803 in Gestalt von Aquatintablättern veröffentlichte. Die Ansichten Gillys wurden ergänzt durch Bauaufnahmen und Detailzeichnungen von Friedrich Rabe, einem jungen Berliner Architekten, der wie Frick Mitglied in der von Friedrich Gilly und Heinrich Gantz 1799 ins Leben gerufenen „Privatgesellschaft junger Architekten“ war. Das Ansichtenwerk zur Marienburg war die erste Publikation im deutschen Kulturraum, in der die Architektur eines mittelalterlichen Bauwerks im Detail dokumentiert wurde. Die Kenntnis von der

Marienburg als Monument der preußischen Geschichte wurde nun im ganzen Land bekannt, und das Ansichtenwerk fand insbesondere Wohlwollen und Interesse beim König. Die Publikation beförderte die Diskussion um die Rettung der Marienburg als Denkmal der preußischen Geschichte, die heftig zwischen den in der Bauverwaltung noch stark vertretenen Anhängern der alten Nützlichkeitsdoktrin und den Romantikern geführt wurde. Am spektakulärsten erwies sich ein 1803 in Berlin anonym erschienener Artikel unter dem Titel „Ein Beispiel von der Zerstörungssucht in Preußen“, in dem in polemischen Worten die fortschreitende Zerstörung der Marienburg durch die preußischen Baubehörden als Akt des Kulturvandalismus angeprangert wurde⁶. Autor war Max von Schenkendorf, ein junger Königsberger Student, dem es mit seinen

hitzigen Formulierungen tatsächlich gelang, den zuständigen Minister von Schrötter in Rechtfertigungsnot zu bringen und einen Stopp der Abrissarbeiten am Mittelschloss zu veranlassen.

Die Unterschutzstellung der Marienburg

Schließlich gewann die romantische Partei die Oberhand, als König Friedrich Wilhelm III. am 13. August 1804 in einer Kabinettsorder verfügte, „daß für die Erhaltung des Schlosses zu Marienburg, als eines so vorzüglichen Denkmals alter Baukunst, alle Sorge getragen werden solle“⁷. Dies war die erste formelle Unterschutzstellung eines Baudenkmals in Preußen. Der König ließ auch finanzielle Mittel zur Sicherung und Restaurierung der Burg bereitstellen. Die begonnenen Maßnahmen wurden jedoch bald danach infolge der preußischen Niederlage gegen Napoleon unterbrochen. Mit einer Fortsetzung der Wiederherstellung musste man bis nach den Befreiungskriegen und der politischen Neuordnung Europas durch den Wiener Kongress warten. Diese zehnjährige Unterbrechung war jedoch für das Ansehen der Marienburg und des Deutschen Ordens im Geschichtsbild Preußens von großer Bedeutung. Der katholische Deutsche Orden existierte bis dahin in der offiziellen Historiographie des Königreichs Preußen nur als eine negative Erscheinung. Dies wandelte sich nun grundlegend, und die Ordensritter wuchsen zu Identifikationsfiguren heran, zu Urvätern Preußens. Symbolhaft für diesen Statuswandel war die 1813 erfolgte Stiftung des Eisernen Kreuzes durch König Friedrich Wilhelm III. für die Teilnehmer der Befreiungskriege. Die Form des Kreuzes leitete sich unmittelbar vom Kreuz des Deutschen Ordens ab.

Die Wiederherstellung der Marienburg erhielt nach 1815 einen ganz anderen Stellenwert in Preußen, als es nach der ersten Unterschutzstellung 1804 möglich gewesen wäre. Aufgrund der patriotischen Begeisterung der romantisch bewegten jungen Generation, die sich während der Befreiungskriege durch eine massenhafte Teilnahme der preußischen Intellektuellen am bewaffneten Kampf gegen Napoleon zeigte, glänzten nun der Deutsche Orden und seine Residenz in Marienburg in einem ganz neuen historischen Licht.

Theodor von Schön und die Wiederherstellung der Marienburg ab 1817

Initiator und treibende Kraft der 1817 beginnenden „romantischen“ Wiederherstellung der Marienburg war Theodor von Schön (Abb. 7), preußischer Oberpräsident von Ost- und Westpreußen sowie einer der entschiedensten Anhänger der preußischer Reformpartei⁸. Zur Durchführung des Vorhabens bemühte sich Schön um die Mitwirkung führender deutscher Experten der im Entstehen begriffenen Wissenschaft der Kunstgeschichte und um die von Architekten mit Verständnis für denkmalpflegerische Belange. Auf Vorschlag Karl Friedrich Schinkels übertrug der Oberpräsident die Bauplanung dem Magdeburger Architekten Johann Conrad Costenoble, der 1812 das erste deutschsprachige Fachbuch zur gotischen Baukunst veröffentlicht hatte⁹. Schinkel selbst behielt die Oberaufsicht über die Wiederherstellungsarbeiten, konnte sich aber wegen der Arbeitsfülle in der Oberbaudeputation nicht um die Einzelheiten der Re-

staurierung in der Marienburg kümmern. Lediglich für die Ausgestaltung des Sommerremters lieferte Schinkel die Detailplanung. Auch die wissenschaftliche Erforschung von Burg und Hochmeisterpalast wurde durch Schön befördert. So beauftragte er den Architekten Georg Moller (den Entdecker des Kölner Dombaurisses) mit einem Gutachten zur bauhistorischen Bedeutung der Marienburg. Einer der ersten deutschen Kunsthistoriker, Johann Büsching aus Breslau, wurde von Schön zur Erstellung einer ersten Baumonographie der Marienburg animiert, sie erschien 1823 im Druck¹⁰.

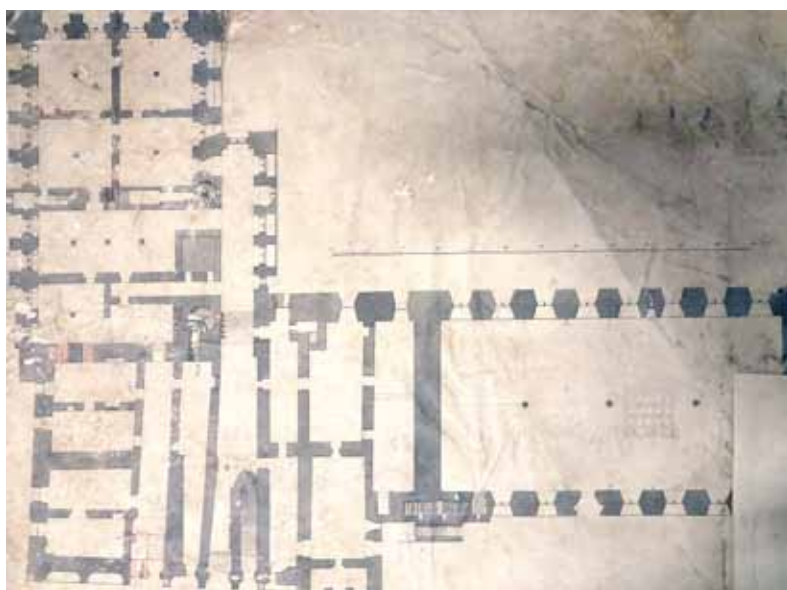
Der Marienburger Pastor Wilhelm Ludwig Häbler, der sich schon lange mit der Erforschung der Ordenschlosses befasst hatte, erhielt vom Oberpräsidenten den Auftrag zu einer restaurierungsbegleitenden Bauforschung. Diesem Auftrag kam Häbler gerne und eifrig nach. Er registrierte aufmerksam die Baubefunde und suchte (gemeinsam mit dem neu berufenen Königsberg Archivdirektor Johannes Voigt) in den mittelalterlichen Schriftquellen nach Informationen zur Baugeschichte der Hochmeisterresidenz. Häbler verfasste ausführliche Untersuchungsberichte, die heute noch erhalten sind. Auch in der regionalen Bauverwaltung fand Schön engagierte Beamte, die sich der Restaurierungsidee verschrieben und den Oberpräsidenten tatkräftig unterstützten. Schließlich engagierte er mit dem vielseitig begabten Condukteur Gersdorf einen fähigen Bauleiter, der die Wiederherstellung fachkundig in die Tat umsetzte.

Die „romantische“ Wiederherstellung der Marienburg beschränkte sich weitgehend auf das Mittelschloss und hier zunächst nur auf den eigentlichen Hochmeisterpalast (Abb. 8). Dies hatte vor allem zwei Gründe: Erstens handelte es sich um den architektonisch besterhaltenen und edelsten Teil der Burg, und zweitens war der Bau zu diesem Zeitpunkt weitgehend funktionslos. Das ältere Hochschloss diente dagegen als Magazin für die preußische Armee und stand für denkmalpflegerische Maßnahmen damals nicht zur Verfügung. Das Ziel Theodor von Schöns war es, die alte Hochmeisterresidenz in ihren



Abb. 7
Theodor von Schön. Porträt von 1834 mit der Marienburg im Hintergrund.

Abb. 8
Grundriss des Hochmeisterpalastes (Ebene 2). Bauaufnahme aus der Zeit der romantischen Restaurierung (1820) mit Einzeichnung der geplanten Veränderungen (rot gekennzeichnet).



⁷Vgl. Schmid 1940, S. 171.

⁸Zur Tätigkeit Schöns bei der Wiederherstellung der Marienburg siehe Schmid 1940.

⁹Costenoble 1812.

¹⁰Büsching 1823.

Ursprungszustand zurückzusetzen. Alle nachmittelalterlichen Einbauten sollten entfernt und in späteren Zeiten zerstörte Bauelemente nach Befund rekonstruiert werden. Damit wandte man am Beginn des 19. Jahrhunderts erstmals entscheidende Prinzipien einer modernen Denkmalpflege an.

Im späten 19. Jahrhundert und bis in die heutige Zeit wurde den Machern der ersten Restaurierung oft vorgeworfen, sie wären unwissenschaftlich vorgegangen und hätten sich hauptsächlich von romantischen Phantasien leiten lassen. Sicherlich gab es im Detail Fehler bei der Wiederherstellung unter Theodor von Schön, doch erweist sich bei einer genauen Prüfung der damals

gegeben hatte. Theodor von Schön und seine Mitstreiter waren von der Idee überzeugt, dass der Palast in mittelalterlicher Zeit vollständig mit bunten Glasfenstern ausgestattet gewesen sei. Man ging daher sofort ans Werk, neue Glasmalereien mit Szenen aus der Ordensgeschichte zu schaffen. Um die bunten Fenster besser zu Geltung zu bringen, versah man die Innenwände mit einem neutralen hellen Putz. Diese grau-weiße Fassung dominiert bis heute die Innenräume des Hochmeisterpalastes. Die restauratorischen Untersuchungen der polnischen Konservatoren haben in den 1980er Jahren ergeben, dass die ursprüngliche Farbfassung einen ganz anderen Charakter besaß. Die Haupträume des Palastes waren mit einer intensiven rot-orangen Farbe versehen, und in den Gewölben prangten farbige Pflanzenranken. Glasmalereien hat es dagegen zur Hochmeisterzeit in den Fenstern vermutlich nicht gegeben. Die bei der romantischen Restaurierung geschaffenen Glasmalereien hatten demnach nichts mit der mittelalterlichen Raumercheinung zu tun – sie waren künstlerische Eigenschöpfungen ihrer Zeit (Abb. 10). Die Technik der Glasmalerei war zu Beginn des 19. Jahrhunderts praktisch schon vergessen und wurde durch die Arbeiten in der Marienburg wieder neu entwickelt. Leider wurden diese Zeugnisse der Verwendung farbigen Glases des frühen Historismus schon im späten 19. Jahrhundert zum Teil wieder entfernt (dies betrifft die Fenster im Großen Remter). Die Scheiben im Hochmeisterpalast sind seit 1945 verschollen.

Die Beweggründe für die unermüdlichen Bemühungen Theodor von Schöns um die Wiederherstellung der Marienburg waren vielfältiger Natur. Einerseits war es die Schönheit und Erhabenheit der Architektur, die den Oberpräsidenten (wie auch schon zuvor Friedrich Gilly und andere) in seinen Bann gezogen hatte und die man in ihrer ursprünglichen Reinheit wieder erleben wollte. Daneben gab es aber auch politische und gesellschaftliche Ideen, die Schön und seine Mitstreiter bei dem Marienburg-Projekt verfolgten. Die Idee der Wiederherstellung war bei Theodor von Schön eng verbunden mit den Bestrebungen einer Reform des preußischen Staats. Der Oberpräsident wollte die restaurierte Marienburg als Be-



Abb. 9
Ansicht des Marienburger Mittelschlusses von Nordwesten nach der romantischen Wiederherstellung. Aquarell von Johann Carl Schultz (1850).

durchgeführten Baumaßnahmen, dass insgesamt gesehen bestandsschonend und vorsichtig mit der Originalsubstanz umgegangen wurde. Die Baumaßnahmen am Hochmeisterpalast waren in den 1830er Jahren weitgehend vollendet. Theodor von Schön hat bis zu seinem Tod 1856 die Oberaufsicht über die Wiederherstellung der Marienburg behalten und auch an anderen Teilen des Mittelschlusses bauen lassen. Diese Arbeiten beschränkten sich weitgehend auf das äußere Erscheinungsbild. Man bemühte sich um eine einheitliche Außenansicht, etwa durch das Aufsetzen eines umlaufenden Zinnenkranzes, wodurch das Mittelschloss einen zeittypischen neugotischen Charakter erhielt (Abb. 9). Vor allem an diesen Maßnahmen entzündete sich dann auch die spätere Kritik.

Ein zweites wichtiges Element der romantischen Wiederherstellung war die dekorative Innengestaltung der Haupträume. Hier entfaltete sich tatsächlich eine romantische Kunstwelt, die es im Mittelalter nicht ge-



Abb. 10
Innenansicht des Sommerremters nach der Wiederherstellung mit den um 1820 neu geschaffenen Glasmalereien. Gemälde von Domenico Quaglio (1835).

gegnungsort von Volk und König nutzen und zu diesem Zweck die Beratungen der Landstände dorthin verlegen, wobei er auch England als Vorbild sah. So schrieb Schön in einem Brief 1818 an den Staatsminister von Hardenberg: „Jedes Volk müßte sein heiteres Westminster haben, wo der König Patron ist und alle Edlen des Volkes zu Hause sind. Marienburg ist in seiner Geschichte und seiner Schönheit wegen vorzüglich dazu geeignet.“¹¹

Die Mitwirkung des Volkes an der Wiederherstellung war ein besonderes Anliegen Schöns. Nach seiner Konzeption sollten sich neben der königlichen Familie alle Stände und gesellschaftlichen Gruppen des Landes an der Restaurierung beteiligen. Tatsächlich lag der Anteil der Staatsgelder an den Baukosten bei weniger als 20%. Schön warb Gelder beim Adel, der Geistlichkeit, den Städten und Landkreisen sowie den Bürgern ein. All dieser Förderer wurde durch ihre Wappen in den wiederhergestellten Teilen gedacht. Auch die Bauern der Umgebung beteiligten sich an den Arbeiten, indem sie unentgeltlich die riesigen Schuttmengen abtransportierten. Zum Konzept des Oberpräsidenten gehörte es auch, dass alle Einwohner Preußens freien Eintritt in das Schloss erhielten. Er ließ kleine Architekturführer drucken, die den Besuchern die Geschichte und Bedeutung der Marienburg näher bringen sollten. Die erhabene Schönheit der Architektur sollte das Volk bilden und den preußischen Patriotismus fördern. Es gab keine Pläne, im Schloss ein Museum einzurichten oder die wiederhergestellten mittelalterlichen Räume einer ständigen Nutzung zuzuführen. Die Würde der Architektur sollte unmittelbar auf die Besucher wirken. Nichts kann den Paradigmenwechsel von der Nützlichkeitsdoktrin des aufgeklärten 18. Jahrhunderts zur romantischen Idee des „zwecklosen“ Schönheitsgenusses besser aufzeigen als das Konzept der romantischen Restaurierung. Mit großem Aufwand hatte man die mittelalterliche Gestalt des Hochmeisterpalastes wiedergewonnen, und die leeren Räume empfingen die Besucher mit nichts anderem als ihrer anmutigen, von modernem Zweckdenken befreiten Schönheit.

Noch heute können die Touristen den Hochmeisterpalast weitgehend in der Gestalt erleben (abgesehen von den verlorenen Glasmalereien), wie ihn die Schöpfer der romantischen Wiederherstellung hinterlassen haben. Nur wenige Besucher wissen, dass sie dabei das Werk der ersten modernen Restaurierung im deutschen Kulturraum bewundern – ein bedeutendes Denkmal der Denkmalpflege.

¹¹ Schmid 1940, S. 320.

Christofer Herrmann

hat Kunstgeschichte, deutsche Volkskunde, Slawistik und Politikwissenschaft studiert und 1993 mit einer Arbeit über spätmittelalterliche Wohntürme im Rhein-Mosel-Gebiet promoviert. Nach der Habilitation 2005 („Mittelalterliche Architektur im Preußenland“) ist er seit 2006 außerordentlicher Professor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Gdańsk/Danzig. Ab 2015 Durchführung eines Forschungsprojekts zum Hochmeisterpalast auf der Marienburg an der TU Berlin, Fachgebiet Bau- und Stadtbaugeschichte. chriherr@yahoo.de

Abbildungsnachweis

Architekturmuseum TU Berlin: 6
Archiwum Państwowe w Elblągu (Staatsarchiv Elbing): 8
Frick/Gilly 1803: 5 (rechts), 6
Kunstabibliothek Berlin: 3
LIJKA 2015: 10
Muzeum Zamkowe w Malborku (Schlossmuseum Marienburg): 1, 7, 9
Rietdorf 1940: 2, 5 (links)
Sievekings 1997, S. 187: 4

Literaturverzeichnis

Cord-Friedrich Berghahn: Wiedergeburt der Architektur. Heinrich Gentz und Friedrich Gilly als europäische Klassizisten in Berlin, in: *Berichte und Abhandlungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften* 10 (2006), S. 273-305
Cord-Friedrich Berghahn: Das Wagnis der Autonomie. Studien zu Karl Philipp Moritz, Wilhelm von Humboldt, Heinrich Gentz, Friedrich Gilly und Ludwig Tieck, (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte 47), Heidelberg 2012
Eva Börsch-Supan: Zeichnungen, Druckgraphik und Briefe Friedrich Gillys und seines Kreises aus der Wilhelm-Soldan-Sammlung im Berliner Kupferstichkabinett, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 52 (2010), S. 55-84
Johann Büsching: Das Schloß der deutschen Ritter zu Marienburg, Berlin 1823
Johann Conrad Costenoble: Ueber altdeutsche Architektur und deren Ursprung, Halle 1812
Friedrich Frick/Friedrich Gilly: Schloss Marienburg in Preussen, Berlin 1803 [Reprint Düsseldorf 1965]
Eduard Führ/Anna Teut (Hg.): David Gilly – Erneuerer der Baukultur, (Ausstellungskatalog), Berlin 2008
Friedrich Gilly 1772-1800 und die Privatgesellschaft junger Architekten, (Ausstellungskatalog), Berlin 1987
Christofer Herrmann: Friedrich Gilly und die Marienburg. Der Beginn der preußischen Denkmalpflege und Neugotik, in: *Backsteinbaukunst. Zur Denkmalkultur des Ostseeraums*, Bd. 2, Bonn 2011, S. 126-137
Marion Hilliges/Christian Scholl (Hg.): Gilly – Weinbrenner – Schinkel. Baukunst auf Papier zwischen Gotik und Klassizismus, Göttingen 2016
Heinrich Knapp: Das Schloss Marienburg in Preußen. Quellen und Materialien zur Baugeschichte nach 1456, Lüneburg 1990
Fabian Kröning: Historisches Bauen und architektonisches Denkmal. Wahrnehmung und Bewertung mittelalterlicher Architektur bei David und Friedrich Gilly, Masterarbeit im Studiengang Mittelalterstudien der Universität Köln, Kunsthistorisches Institut, Köln 2015
Justyna Lijka: Monachijczyk w Malborku. Karty z podróży wedutysty Domenica Quaglio do Prus w 1832 roku, (Ausstellungskatalog), Malbork 2015
Alfred Neumeyer: Die Erweckung der Gotik in der deutschen Kunst des späten 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der Romantik, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 49 (1928), S. 75-123 und 159-185
Alste Oncken: Friedrich Gilly 1772-1800, Berlin 1935
Alfred Rietdorf: Gilly. Wiedergeburt der Architektur, Berlin 1940
Ferdinand Max von Schenkendorf: Ein Beispiel von der Zerstörungssucht in Preußen, in: *Der Freimüthige*, Nr. 136 vom 26. August 1803, S. 541f.
Bernhard Schmid: Oberpräsident von Schön und die Marienburg, *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft/Geisteswissenschaftliche Klasse: Geisteswissenschaftliche Klasse*, 15./16. Jg., Heft 4, Halle/Saale 1940
Hinrich Sievekings: Von Füssli bis Menzel. Aquarelle und Zeichnungen der Goethezeit aus einer Münchner Privatsammlung, München/New York 1997
Reinhard Strecke: Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung. Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel, Köln/Weimar/Wien 2000
Gerd-Helge Vogel (Hg.): Friedrich Gilly (1772-1800). Innovation und Tradition klassizistischer Architektur in Europa, (X. Greifswalder Romantik-Konferenz 2002), Güstrow 2002