

MONUMENTE
Publikation

ZUR
DENKMALKULTUR
DES
OSTSEERAUMS

BACKSTEIN BAUKUNST

BAND II



DEUTSCHE STIFTUNG
DENKMALSCHUTZ

FRIEDRICH GILLY UND DIE MARIENBURG

DER BEGINN DER PREUSSISCHEN DENKMALPFLEGE UND NEUGOTIK

Christofer Herrmann

Wann begann in Deutschland die Denkmalpflege? Mit welchem symbolhaften Ort und welcher Persönlichkeit kann man diesen Anfang verbinden? Natürlich lassen sich derart vielschichtige Phänomene wie die Denkmalpflege nicht mit dem Hinweis auf einen Bau, einen Künstler oder ein Datum definieren oder erklären. Andererseits gibt es aber Ereignisse, Werke und Persönlichkeiten, die der Entwicklung der Kulturgeschichte einen außerordentlich wichtigen Impuls gegeben haben und die in der rückblickenden historischen Betrachtung einen besonderen Stellenwert einnehmen. Sie werden dann als Symbolfiguren oder -ereignisse angesehen, die in besonderem Maße für einen Epochenwandel stehen. Derartige Leitfiguren und Ereignisse können nicht die Erklärung der Phänomene ersetzen, sie sind aber durchaus hilfreich, um historische Vorgänge besser verstehen und vermitteln zu können, sie anschaulicher zu machen.

Wenn wir die Ursprünge des Denkmalschutzes im modernen Sinn suchen, so müssen wir uns an den Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert begeben, der den Beginn einer neuen Epoche markiert, der Moderne. Das symbolhafte Datum für diesen Epochenbruch war die Französische Revolution 1789, der bald darauf der Siegeszug des Nationalgedankens sowie die Industrielle Revolution folgten. In dem auf diesen Fundamenten stehenden 19. Jahrhundert haben sich die Lebensverhältnisse der Menschen derart radikal verändert wie in keinem Zeitalter zuvor.

Betroffen davon waren auch die Baudenkmäler, die in einem nie zuvor gekannten Tempo vernichtet, umgenutzt oder verändert wurden. Gleichzeitig begannen die vom neuen Zeitgeist des Patriotismus erfüllten Gelehrten aber auch, nach den Wurzeln der eigenen nationalen Vergangenheit zu forschen, und sie fanden eine der Quellen in den mittelalterlichen Monumenten, die nun als nationale Identitätsträger mit historischem Sinn gefüllt wurden. Dieses Spannungsfeld zwischen existenzieller Gefährdung und neuer Sinngebung bildete den Hintergrund vor dem die Idee der Denkmalpflege Eintritt in die Kulturgeschichte fand.



Abb. 1: Friedrich Gilly (1772–1800), Porträt nach Friedrich Georg Weitsch

Doch kehren wir zurück zur Ausgangsfrage nach dem Ursprung der Denkmalpflege in Deutschland. Die Antwort könnte lauten: Friedrich Gilly und die Marienburg. Der 1772 geborene Friedrich Gilly gilt als eines der größten Architektentalente im Deutschland der Neuzeit (Abb. 1).¹ Durch seinen Vater, den preußisch-königlichen Architekten David Gilly², wurde der junge Friedrich systematisch auf den Architektenberuf vorbereitet und schon im Alter von 16 Jahren begann er als Kondukteur in der preußischen Bauverwaltung seinen Dienst. Aufgrund seines frühen Todes mit 28 Jahren wurde die viel versprechende Karriere jedoch abrupt beendet. Die wenigen Werke, die der junge Baumeister zu Lebzeiten vollenden konnte, sind fast alle verloren gegangen, das Gleiche gilt für seine Skizzen und Entwürfe. Bekannt ist Friedrich Gilly heute daher fast nur noch als wichtigster Lehrer von Karl Friedrich Schinkel.

Der Marienburg³ hat Friedrich Gilly einen unschätzbaren Dienst erwiesen, in dem er das Residenzschloss des Deutschen Ordens für die preußische und deutsche Geschichte wieder entdeckte und entscheidend zu dessen Rettung beitrug. Friedrich hatte seinen Vater schon als Jüngling auf vielen Inspektionsreisen durch die



Abb. 2: Marienburg, Ansicht von Süden, das Konventsbaus (vorne) als preußische Kaserne, anonymes Aquarell, 1802

preußischen Provinzen begleitet. Neben den vielen praktischen und handwerklichen Kenntnissen, die er dabei erwarb, lag das Hauptinteresse des jungen Friedrich jedoch bei den Zeugen der mittelalterlichen Baukunst, die er eifrig in seinen leider nicht mehr erhaltenen Skizzenbüchern festhielt.

Im Sommer 1794 führte ihn eine Reise an der Seite des Vaters zur Marienburg (Abb. 2). Die ehemalige Residenz des Deutschen Ordens war nach über 300-jähriger Zugehörigkeit zur polnischen Krone 1772 an Preußen gefallen. Der gewaltige Baukomplex diente seitdem als Kaserne und Magazin für die preußische Armee und hatte tiefgreifende Einschnitte in die mittelalterliche Bausubstanz über sich ergehen lassen müssen.³ Einige Teile des Schlosses waren in einem einfachen nüchtern-klassizistischen Stil umgebaut worden, andere Bereiche hingegen wurden ver-

nachlässigt und fielen allmählich in Trümmer. Während sich David Gilly mit der Frage auseinandersetzen hatte, ob es ökonomisch sinnvoll wäre, das mittelalterliche Schloss abzureißen und mit den alten Backsteinen einen modernen Magazinbau zu errichten, waren die alten Mauern für den in den Berliner Kreisen der Frühromantiker verkehrenden Friedrich ei-

ne Offenbarung. Er entdeckte in den halbverfallenen Gemäuern den Nachhall der preußischen Geschichte und sah vor seinem geistigen Auge dort die alten Ordensritter wandeln, die das Land im 13. Jahrhundert für das Christentum erobert hatten und als Urväter Preußens angesehen werden konnten. Gleichzeitig erkannte der junge Architekt die großartige technische und künstlerische Leistung der gotischen Baumeister und ließ sich davon begeistern.

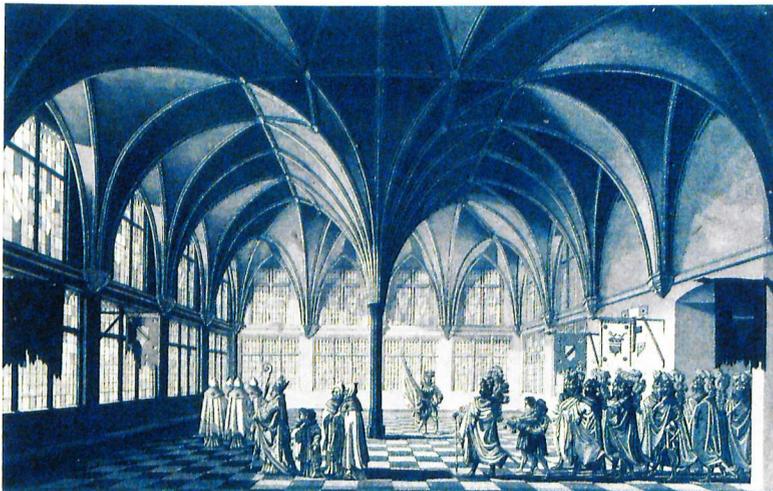
Friedrich Gilly hielt seine Eindrücke in zahlreichen Skizzen fest, die er nach seiner Rückkehr weiter bearbeitete. Daraus entstanden zehn Zeichnungen, die 1795 auf der Akademie-Ausstellung in Berlin der Öffentlichkeit präsentiert wurden und dort großes Aufsehen



Abb. 3: Marienburg, Hoher Flur im Hochmeisterpalast, Stich von Friedrich Frick nach Vorlage von Friedrich Gilly



Abb. 4: Marienburg, Sommerremter im Hochmeisterpalast, Zeichnung von Friedrich Gilly, 1794 (oben), Aquatinta von Friedrich Frick, 1799 (unten)



erregten. Die Faszination der gillyschen Ansichten ergibt sich aus der Verknüpfung der architektonisch genauen Wiedergabe der mittelalterlichen Gebäude mit romantischen Motiven. Auf einigen der Zeichnungen versetzt Friedrich Gilly in historisierender Art das Geschehen in die Zeit des Mittelalters zurück. Dort laufen Deutschordensritter durch die Gänge, lehnen lässig an der Wand (Abb. 3) oder der Hochmeister zieht mit seinem Gefolge in den Sommerremter ein (Abb. 4). Andere Ansichten zeigen die Burg als Halbruine in der Gegenwart, bestaunt von jungen Männern, deren romantische Begeisterung für die altherwürdigen Monumente in Körpersprache und Gestik deutlich zum Ausdruck kommt (Abb. 5).

Von Gillys originalen Zeichnungen sind nur wenige erhalten oder überliefert, da die gesamte Serie aber von Friedrich Frick wenige Jahre später als Aquatintablätter publiziert wurde⁴, sind uns auch die nicht im Original überlieferten Zeichnungen in Form von graphischen Ansichten bekannt. Das erste Blatt zeigt die Südfassade des Hochschlosses vom Hof des Mittelschlosses aus gesehen, von dem aus eine brüchig wirkende Holzbrücke hinüberführt (Abb. 6). Während die Schlossfassade im Hintergrund recht genau den damaligen Bauzustand wiedergibt, hat Gilly im Vordergrund eine idyllische Trümmerkomposition geschaffen, die an die Darstellung antiker Ruinenlandschaften erinnert.

Bei der Ansicht des Hochmeisterpalastes (Abb. 7) setzte Gilly auf starke Licht-Schatten-Kontraste. Der Aspekt der Vergänglichkeit wird hier nicht nur durch abbröckelnde Mauerpartien, sondern auch durch die

Hinzufügung einer kleinen Holzhütte direkt vor dem Palast unterstrichen, wodurch dessen Monumentalität gesteigert wird. Der romantischen Neugier nach den geheimnisvollen und dunklen Seiten des Lebens entspricht am besten die Ansicht des Kellers unter dem Großen Remter (Abb. 8). Gilly war hier besonders von den vom Boden aufsteigenden Gewölben fasziniert, die den Anschein erweckten, als ob sie auf Säulen stünden, die tief in der Erde eingegraben sind. Eine ähnlich geheimnisvolle und dunkle Atmosphäre herrscht in der Ansicht mit dem Blick in die Tordurchfahrt des Hochschlosses (Abb. 9). Bei diesen Blättern legte Gilly besonderen Wert auf die stimmungsvolle Anschauung und weniger auf die genaue Dokumentation architektonischer



Abb. 5: Marienburg, Burgkirche des Hochschlosses von Osten, Aquatinta von Friedrich Frick nach Zeichnung von Friedrich Gilly

Form. Den Sommerremter füllte er mit einer historisierenden Darstellung vom Einzug des Hochmeisters mit seinem Gefolge, während sich der Künstler im Großen Remter als einsamer und staunender Besucher selbst porträtierte. Die Ansicht der Marienburger Schlosskirche von außen zeigt die zerbrechliche Balance zwischen alter, würdiger Schönheit und Verfall (Abb. 5). Der in die Bildmitte ragende gotische Chor ist umgeben von eingestürzten Mauerteilen, wodurch, wie Gilly selbst betonte, der „mahlerische Effekt“⁵ besonders wirkungsvoll zur Geltung kommt. Auf den Resten der Wehrmauer stehen zwei Gelehrte mit dem Rücken zum Betrachter und schauen staunend zu der alten Kirche empor, ein Motiv, das wenig später durch die romantischen Gemälde Caspar David Friedrichs große Berühmtheit erlangen sollte. Besondere Beachtung schenkte Friedrich Gilly der riesigen Mosaikskulptur der Muttergottes in der Ostnische der Schlosskirche, die er – vermutlich zu Recht – als Werk venezianischer Künstler ansah.⁶

Details. Bei den Ansichten des Großen Remters sowie des Sommerremters zeigt Friedrich Gilly das Innere des Hochmeisterpalastes von hellem Licht durchflutet, wobei das Licht-und-Schatten-Spiel die von ihm so bewunderten Gewölbe besonders wirkungsvoll zur Geltung kommen lässt (Abb. 4, 10). Es ist an dieser Stelle noch zu erwähnen, dass zur Zeit Gillys der großartige Sommerremter gar nicht als ganzer Raum sichtbar war, denn man hatte ihn durch hölzerne Wände und Decken in mehrere Kammern unterteilt. Gilly besichtigte die einzelnen Räume und rekonstruierte danach auf dem Zeichenblatt den prächtigen Saal in seiner ursprünglichen

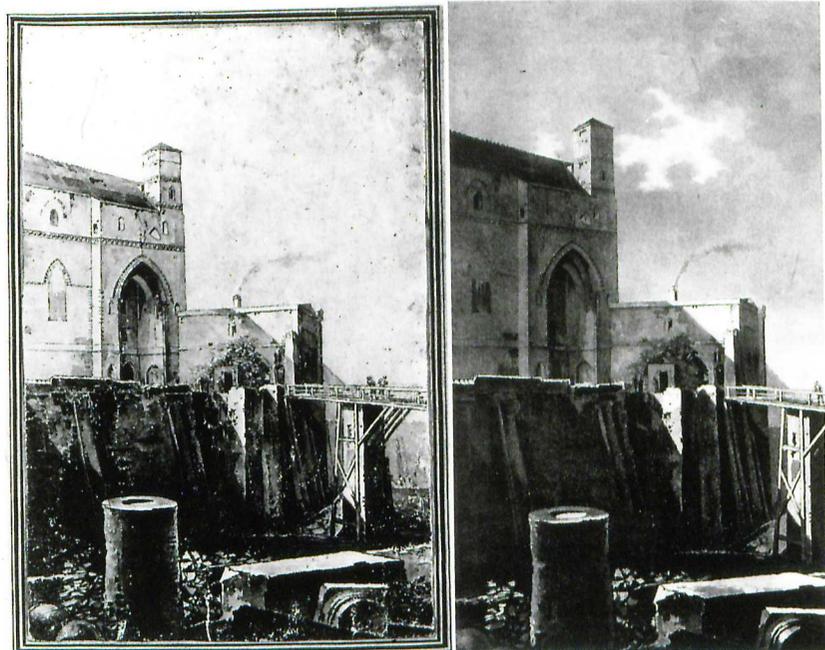


Abb. 6: Marienburg, Nordseite des Hochschlosses, Zeichnung von Friedrich Gilly, 1799 (links), Aquatinta von Friedrich Frick, 1799 (rechts)



Abb. 7: Marienburg, Hochmeisterpalast von Nordwesten, Aquatinta von Friedrich Frick nach Zeichnung von Friedrich Gilly

teresse. Es ist so merkwürdig von Seiten seiner Architektur, seiner kolossalen kühnen Struktur und eines wirklich großen einfachen Stylls in dieser Art, als es ein wichtiges Denkmal für den Antiquar und für die vaterländischen Begebenheiten ist.“⁹ Schon am Beginn seiner Beschreibung kennzeichnet Gilly die Marienburg als wichtiges Denkmal der preußischen Geschichte. Dass

Die kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Zeichnungen hat die Biographin Friedrich Gillys, Alste Oncken, treffend charakterisiert: „Es ist die Krönung der Bemühungen [...] Gillys um das Mittelalter, das erste monumentale Zeugnis solcher Bemühungen in Deutschland überhaupt.“⁷

Aufgrund des großen Ausstellungserfolges wurde Friedrich Gilly gebeten, seine Zeichnungen zu kommentieren und eine historische Einführung zur Bedeutung und Geschichte der Marienburg zu geben. So veröffentlichte er 1796 einen kurzen Essay zur Marienburg und seinen zehn Ansichten unter dem Titel: „Über die vom Herrn Oberhof-Kondukteur Gilly im Jahre 1794 aufgenommenen Ansichten des Schlosses der deutschen Ritter zu Marienburg in Westpreussen“.⁸ Aus diesem Beitrag Gillys möchte ich die beiden ersten Sätze zitieren: „Das Schloß zu Marienburg in Westpreußen, gewährt dem Beobachter ein vielfaches In-

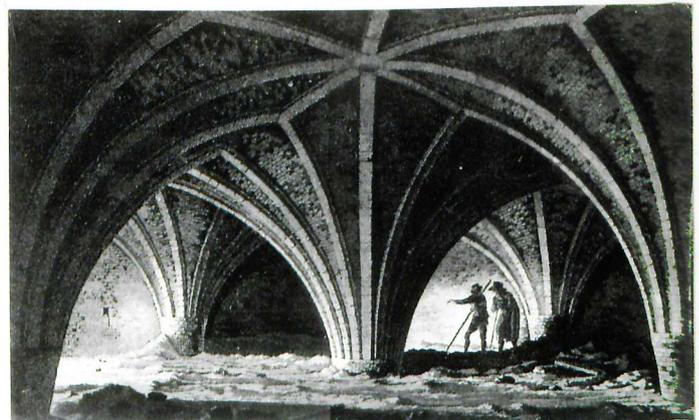
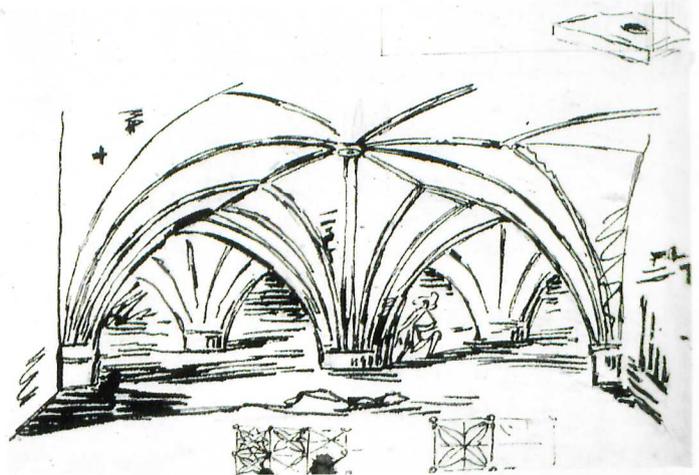


Abb. 8: Marienburg, Keller unter dem Großen Remter, Zeichnung von Friedrich Gilly, 1794 (oben), Aquatinta von Friedrich Frick, 1799 (unten)

Abb. 9: Marienburg, Durchfahrt ins Hochschloss, Aquatinta von Friedrich Frick nach Zeichnung von Friedrich Gilly, 1799

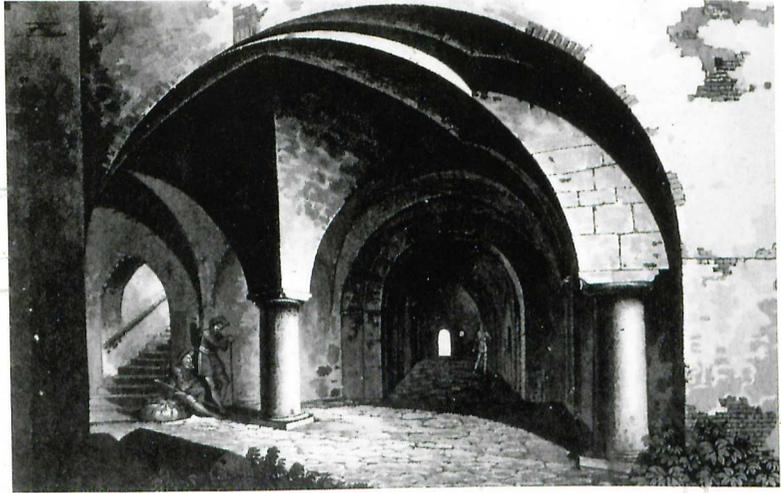
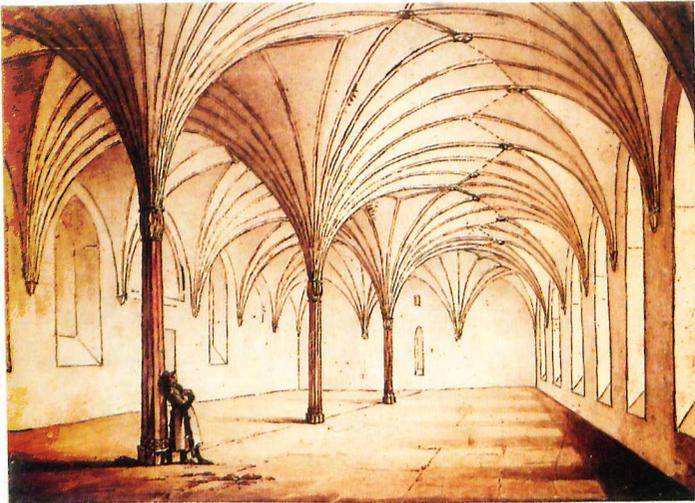


Abb. 10: Marienburg, Großer Remter, Zeichnung von Friedrich Gilly, 1794 (oben), Aquatinta von Friedrich Frick, 1799 (unten)



er in diesem Zusammenhang den Begriff des „Denkmals“ verwendet, ist für den heutigen Leser ganz selbstverständlich. Die Bewertung eines alten, halbverfallenen Gebäudes als historisches Denkmal war 1796 jedoch etwas unerhört Neues und Friedrich Gilly erwies sich durch seine Stellungnahme als ein weitblickender Visionär.

Es findet sich in Gillys Ausführungen allerdings keine direkte Kritik am Umgang der preußischen Behörden mit dem ehrwürdigen Monument des Marienburger Schlosses und auch keine unmittelbare Aufforderung dazu, das Bauwerk wiederherzustellen. Man sollte jedoch bedenken, dass Friedrich Gilly zu dieser Zeit schon im Dienst der preußischen Regierung stand und der eigene Vater sein Vorgesetzter war. Bei einer direkten öffentlichen Kritik hätte sich der junge Beamte demnach gleich mit zwei Autoritäten angelegt, was er klugerweise vermeiden wollte. Es gibt im Text aber einen deutlichen Hinweis auf die existenzielle Gefährdung des Denkmals: „Besonders aber wird man gern eilen die Existenz dieser Reste zu verzeichnen, wenn man erblickt, wie vieles durch Unvorsichtigkeit oder unglückliche neu Aufräumungen zerstört ist und wie leicht Denkmale dieser Art ganz vertilgt werden können.“¹⁰ Diese Formulierung klingt

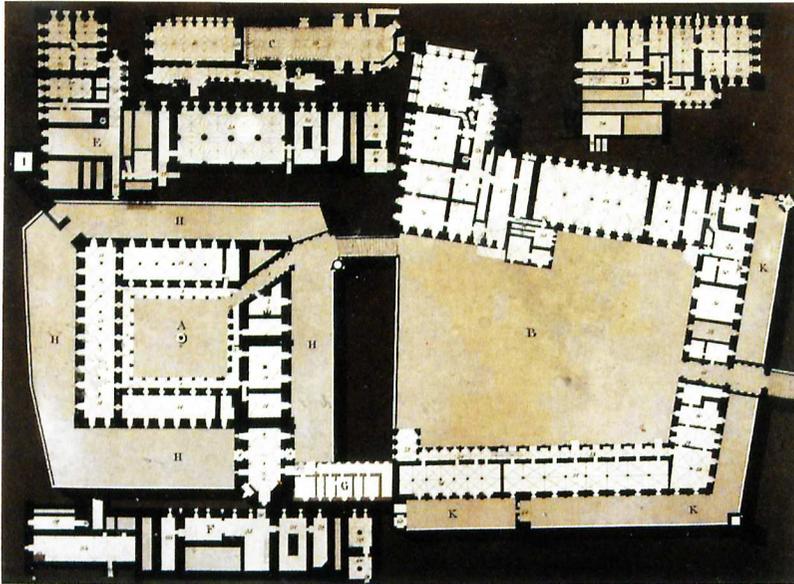


Abb. 11: Marienburg, Grundriss von Hoch- und Mittelschloss, Aquatinta von Friedrich Frick nach Bauaufnahme von Friedrich Rabe, 1799

eher etwas resignierend, so als ob Friedrich Gilly nicht daran glauben konnte, dass die preußische Regierung das ökonomische Primat im Bauwesen zugunsten der neuen Idee der Denkmalpflege aufgeben wolle. Friedrich Gilly wählte den romantischen Weg, um die preußische Gesellschaft für sein Anliegen zu gewinnen. Die Romantiker wollten die Welt durch die Mittel der Kunst verändern und verschönern und so setzte auch das junge Genie Gilly ganz auf die Wirkung seiner wunderbaren Zeichnungen, in der Hoffnung, das Gemüt des Betrachters zu gewinnen. Wie sich zeigen sollte, hatte Gilly schließlich Erfolg mit seinen Bemühungen, auch wenn er dies persönlich nicht mehr erleben durfte.

Die Zeichnungen Gillys bildeten den ersten Impuls zur Rettung der Marienburg, doch war es noch ein langer Weg bis zur Erreichung dieses Ziels. Schon während der Akademie-Ausstellung 1795 wurde eine der Zeichnungen von König Friedrich Wilhelm II. erworben, ein weiteres Blatt durch Minister von Heinitz. Im folgenden Jahr veröffentlichte Friedrich Gilly seine historischen Erläuterungen und Kommentare zu den Zeichnungen, ein Hinweis darauf, dass die Neugier der Berliner Gesellschaft

auf die Marienburg und ihre Geschichte geweckt worden war.

Die Wirkung von Gillys Ansichten wäre jedoch sehr begrenzt geblieben, wenn man sie nur einmal auf der Akademie-Ausstellung hätte sehen können. Es entstand daher schon bald der Gedanke, die Marienburger Blätter in Form von großformatigen Graphiken zu publizieren und einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Unterstützung erhielt Friedrich Gilly dabei von einigen seiner Berliner Freunden. An erster Stelle ist hier der Kupferstecher Friedrich Frick zu nennen, der die Zeichnungen Gillys in Aquatintablätter übertrug und die Ansichtenserie herausgab.¹¹ Dabei wurde der romantische Einschlag der Zeichnungen Gillys etwas zugunsten wissenschaftlicher Nüchternheit korrigiert. Dies kann man etwa bei der Ansicht des Großen Remters erkennen (Abb. 10). Während in der ursprünglichen Zeichnung Gillys ein einsamer Betrachter bewundernd zu den

Gewölben aufschaut, zeigt Frick in seinem Blatt zwei miteinander über die Architektur des Raumes diskutierende Herren, während zwei weitere Männer im Hintergrund des Saals beobachtend umhergehen. Statt der romantischen Verträumtheit bei Gilly herrscht bei Frick wissenschaftliche Geschäftigkeit vor. In Bezug auf die exakte Wiedergabe der Innenarchitektur stimmen Gilly und Frick jedoch überein. Eine vergleichbare Situation sehen wir in der Darstel-



Abb. 12: Porträtbüste Friedrich Gillys von Johann Gottfried Schadow, 1801

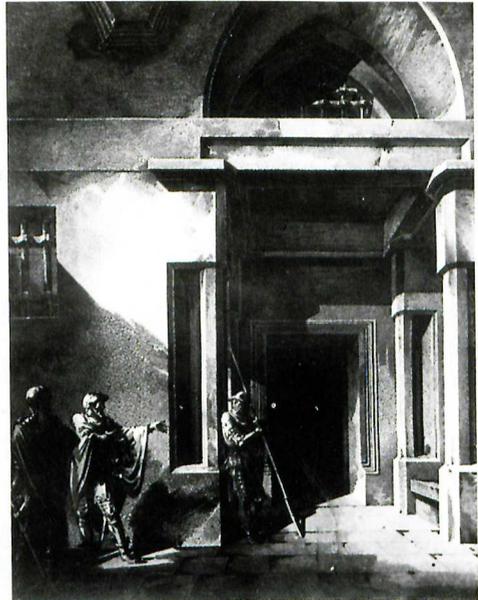
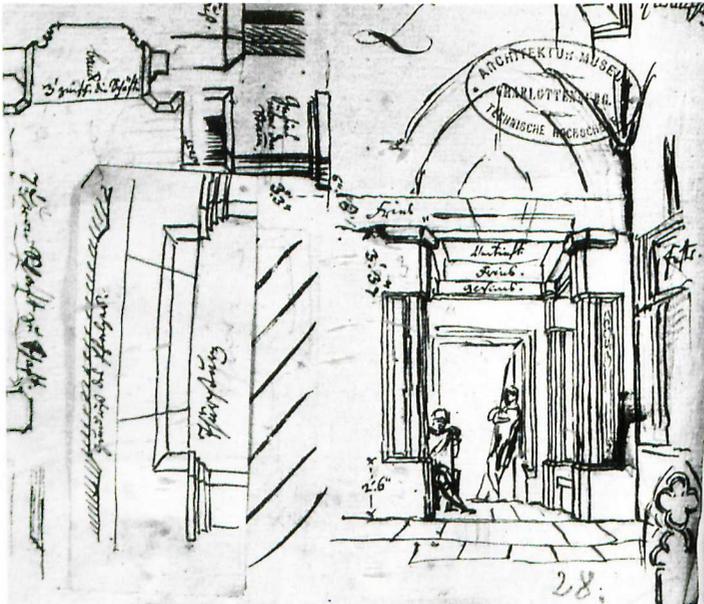


Abb. 13: Marienburg, Portal zum Sommerremter, Zeichnung von Friedrich Gilly, 1794 (links), Aquatinta von Friedrich Frick, 1799 (rechts)

lung des Gewölbekellers (Abb. 8). Während in der Originalskizze Gillys ein einsamer Forscher mit energischem Schritt um den Pfeilerstumpf schreitet, sehen wir in der Version von Frick die uns schon bekannten zwei diskutierenden Gelehrten.

Friedrich Frick hat sich nicht damit begnügt, die Zeichnungen Friedrich Gillys in Graphiken zu übertragen, sondern er ergänzte das Material durch eigene Bauaufnahmen und Detailstudien. Hierfür reiste er in Begleitung von Friedrich Rabe, einem jungen Architekten aus der von Gilly gegründeten Privatgesellschaft junger Architekten, nach Marienburg. Ziel war es, die romantischen Ansichten Gillys durch wissenschaftlich exakte Studien zu ergänzen.¹² So entstand eine Verknüpfung von romantischen, die Sinne berührenden Ansichten mit technisch-exakten Bauaufnahmen. Die zahlreichen von Friedrich Rabe entworfenen Grundrisse, Gebäudeschnitte und Baudetails wurden am Beginn des 19. Jahrhunderts zu einer wichtigen Kenntnisquelle über die gotischen Architekturformen (Abb. 11). Insgesamt umfasste das Werk der Marienburger Ansichten schließlich 19 Blätter. Die erste Lieferung war 1799 fertig und König Friedrich Wilhelm III. empfing das erste Exemplar persönlich aus der Hand Fricks. Die letzte Lieferung erschien erst 1803, schon nach dem Tod Friedrich Gillys. Die Marienburg und Friedrich Gilly eignen sich auch

deshalb ausgezeichnet als symbolhafte Figuren für die Entstehung des Denkmalgedankens, weil hier der Aspekt eines Generationenwechsels ganz offensichtlich augenfällig wird. Die beiden entgegengesetzten Grundpositionen zur Behandlung der alten Marienburg treffen in Form von Vater und Sohn aufeinander: David Gilly verkörpert die unsentimentale, nüchterne und auf den reinen Nutzwert gerichtete, rationale Haltung der preußischen Bauverwaltung aus dem 18. Jahrhundert. Der Wert eines Gebäudes beschränkte sich in der von ihm verkörperten Betrachtungsweise auf den Aspekt der Nutzungsmöglichkeit sowie den Geldwert der Baumaterialien. In Hinblick auf die Marienburg gab es daher nur zwei wichtige Fragen: Wie konnte man die mittelalterlichen Gebäude für den neuen Zweck als Magazin und Kaserne der preußischen Armee nutzbar machen? War es preisgünstiger, die alten Bauten für den neuen Zweck umzubauen oder sollte man sie abreißen und mit den dabei gewonnenen Backsteinen einen modernen Anforderungen genügenden Neubau erstellen?

Abb. 14: Marienburg,
Dreipfeilersaal im Kanzleigeschoss
des Hochmeisterpalastes,
Aquatinta von Friedrich Frick,
1799

Wir wissen leider nicht, ob es zwischen Vater und Sohn Diskussionen, vielleicht sogar Dispute zu diesem Thema gegeben hat. Sicher ist, dass David Gilly seiner alten Sichtweise treu geblieben ist. Noch 1801 schlug er vor, das Hoch- und Mittelschloss der Marienburg abzureißen und mit dem alten Baumaterial neue Magazingebäude zu errichten, da Berechnungen ergeben hatten, dass dies für die Staatskasse um zehn Prozent billiger wäre als ein Umbau innerhalb der historischen Mauern.¹³ Man entschied sich jedoch nicht für die Variante des Abbruchs, vermutlich auch deshalb, weil die durch Fried-



rich Gilly ausgelöste romantisch-patriotische Begeisterung für die Marienburg inzwischen auch Sympathien innerhalb des preußischen Königshauses gefunden hatte, sodass eine vollständige Beseitigung der mittelalterlichen Bauten wohl politisch nicht mehr durchzusetzen war.

Die Leidenschaft und Intensität, mit der sich Friedrich Gilly der Antike gewidmet hat, ist glaubhaft überliefert (Abb. 12). So berichtet Konrad Levezow in seinem 1801 erschienenen Nachruf ausführlich über die umfassenden Antikenstudien des zu früh Verstorbenen. Was Gilly an der antiken Architektur schätzte, klingt in den Worten Levezows folgendermaßen: „Simplizität der Ideen, Größe und harmonische Einheit der einzelnen Formen mit dem Ganzen; höchste innere Vollendung des nur durch die Zweckmäßigkeit und höheres Bedürfnis notwendig gebotenen und durch ein freies Spiel des echten Schönheitsgefühls erzeugten, aber nicht auf eine zweckwidrige Art verschwendeten Zierrats [...]“; das waren die Eigenschaften von denen er bald zu ahnen anfang, daß sie die Quelle des in dem Grade noch nie gehabten Gefühls der Anmut, der Schönheit und des Er-

habenen wären.“¹⁴ In allen seinen Entwürfen war Friedrich Gilly darauf bedacht, dieses klassizistische Ideal in Architektur umzusetzen. Dennoch darf man ihn auch als Romantiker bezeichnen, denn durch sein ausgeprägtes Interesse für die mittelalterliche Baukunst und die vaterländische Geschichte leistete er einen bedeutenden Beitrag für ein zentrales Anliegen der romantischen Bewegung.

Man könnte sich vielleicht darüber wundern, dass Friedrich Gilly, der klassischen Antike so anhängend, ausgerechnet der gotischen Marienburg eine derartig begeisterte Referenz erwies. Diese Verwunderung ist jedoch unbegründet, denn die mittelalterliche Kunst des Nordens, insbesondere die Backsteingotik, mit der Friedrich Gilly sehr vertraut war, weist viele Merkmale auf, die der im obigen Zitat beschriebenen Simplizität und Erhabenheit der Antike in ihrem Wesen sehr nahe kommen. Gilly hatte in dem schon zitierten Einleitungssatz von einem „wirklich großen einfachen Styl“ gesprochen und damit das Merkmal hervorgehoben, das er an der Antike besonders schätzte. Die Zuschrei-

bung solcher Eigenschaft an die Marienburg, war jedoch keine leere Floskel. Gerade die Architektur des Hochmeisterpalastes zeigt dies in besonders ausgeprägtem Maße. So hat der Palastbaumeister des 14. Jahrhunderts am Portal zum Sommerremter fast gänzlich auf die zeitüblichen Schmuckformen verzichtet. Pfeiler, Kapitelle und Portalrahmen sind auf kubische Grundformen reduziert und wirken bemerkenswert modern (Abb. 13). Noch erstaunlicher sind in dieser Hinsicht die Räume der unteren Palastgeschosse. So bestechen die bis heute unverändert erhaltenen Kanzlei- und Archivräume durch ihre erstaunlich technisch-funktionale, fast zeitlose Architektur (Abb. 14).

In der Beschreibung der Marienburg durch Gilly ist aber auch die Rede von einer „kolossalen kühnen Struktur“.¹⁵ Mit Kühnheit meint Gilly vor allem die Art und Weise, wie die großen gewölbten Räume, allen voran der Große Remter und Sommerremter, geschaffen wurden. Er spricht von den „kühnen Wölbungen im Inneren“ und vergleicht die Gewölbe des Großen Remters mit Raketen, die in den Himmel schießen.¹⁶ Die von Gilly geschaffene Innenansicht dieses Saales bringt diese Begeisterung gut zur Anschauung (Abb. 10). Wir blicken in den weiten, herrlichen Saal, dessen mächtige Palmgewölbe aus drei zierlichen Mittelstützen erwachsen. An dem vordersten Pfeiler gelehnt, steht ein junger Mann, der den Kopf nach hinten beugt, um das steil aufstrebende Gewölbe in all seiner Pracht bewundern und genießen zu können. Fritz Neumeyer hat hier – wohl zu Recht – ein Selbstbildnis Gillys gesehen, der „sich selbst im Moment dieses architektonischen Tagtraums porträtiert. Gedankenversunken steht er gegen einen der Pfeiler [...] gelehnt, in einer Pose, als lehne er an einem Baum, den Blick aufwärts gegen den Himmel des Gewölbes gerichtet, wo sich das imaginäre Feuerwerk der Konstruktion abzeichnet.“¹⁷ Auch die Durchbrechung der äußeren Strebepfeiler in Höhe des Sommerremters durch zierliche Säulchen hat Gilly als eine „bewundernswürdige Kühnheit“¹⁸ des mittelalterlichen Baumeisters gelobt.

Diese Kühnheit in der Bauweise wurde von Gilly zweifellos als spezifisch gotisches Element in der Marienburger Architektur aufgefasst. Hier wich das mittelalterliche Schloss ganz wesentlich von den Prinzipien der antiken Baukunst ab, was aber der Bewunderung durch Gilly keinen Abbruch tat, im Gegenteil. Offensichtlich

waren es gerade die Geschicklichkeit und der Mut zur gewagten Konstruktion des gotischen Baumeisters, die dem jungen Architekten Gilly eine gehörige Portion Respekt und enthusiastische Begeisterung abverlangten.

Die Ansichten von Gilly und Frick machten die Marienburg in Preußen wieder bekannt und zu einem richtiggehenden Wallfahrtsort für Künstler, Romantiker und Gelehrte. So finden sich dann auch an verschiedenen Stellen Publikationen, die über dieses Denkmal und seine Gefährdung berichten. Am bekanntesten wurde dabei das 1803 publizierte Protestschreiben Max von Schenkendorfs über die „Zerstörungssucht in Preußen“, aus denen ich die ersten Sätze zitieren möchte, da sie den Kultstatus aufzeigen, den die Marienburg für die preußischen Intellektuellen damals erreicht hatte: „Unter allen Überbleibseln Gothischer Baukunst in Preußen, nimmt das Schloß zu Marienburg die erste Stelle ein. Aus- und Einländer eilen seit Jahren in Mengen dahin, um es zu bewundern. Die Nachricht von seinem baldigen Untergange bewog auch mich, in diesem Sommer eine Wallfahrt nach seinen Überresten zu unternehmen.“¹⁹

Die Bemühungen der preußischen Denkmalfreunde führten schließlich zum Erfolg und zwar genau zehn Jahre nach dem Besuch Friedrich Gillys auf der Marienburg. König Friedrich Wilhelm III. verbot am 13. August 1804 alle Abbrucharbeiten am Schloss und verfügte, „daß für die Erhaltung des Schlosses zu Marienburg als eines so vorzüglichen Denkmals alter Baukunst, alle Sorge getragen werden solle.“²⁰ Dies kann man nun als einen wirklichen Paradigmenwechsel bezeichnen. Die alte Doktrin, nach der sich die Daseinsberechtigung eines Gebäudes nur nach dessen aktuellen praktischen Nutzen oder Materialwert richtete, war nun – zumindest für herausragende Monumente – abgelöst worden durch die Idee, dass ein altes Gebäude einen historischen Wert besaß, der sogar wichtiger sein konnte als ökonomische Erwägungen.

Unmittelbar nach der Verfügung des Königs erfolgten noch keine konkreten Restaurierungsmaßnahmen, denn die französische Besetzung Preußens 1806, der Krieg gegen Russland und die anschließenden Befreiungskriege gegen Napoleon ließen keinen Platz für die Förderung der Künste. Die Marienburg geriet aber nicht in Vergessenheit, ganz im Gegenteil, denn im Zuge der preußischen Reformbewegung und der Befrei-

ungskriege wurde der Sinn für die vaterländische Geschichte geschärft. Dies führte auch zu einem Anstieg des symbolhaften Wertes der Marienburg in den Augen der preußischen Patrioten, denn man konnte nun einen historischen Bogen schlagen von den Pioniertaten der Deutschordensritter auf der Marienburg, die nun als Urväter Preußens galten, bis hin zu den Heldentaten der Gegenwart. Dieses Motiv lässt sich unüberhörbar aus einem Brief Theodor von Schöns, damals preußischer Oberpräsident in Danzig, entnehmen, den dieser 1815 an den Staatsminister von Hardenberg richtete. Darin regte von Schön die Freilegung des Sommerremters im Marienburger Hochmeisterpalast an, der damals durch nachträglich eingefügte kleine Kammern verbaut war. Er erinnerte daran, dass die Restaurierungsarbeiten schon zehn Jahre zuvor geplant gewesen seien, aber durch den unglücklichen Krieg von 1806 verhindert worden waren. Von Schön fährt fort: „Diese Zeit des Unglücks ist überwunden, durch einen Krieg, der die Nachkommen jener Helden, welche den Bau gründeten, würdig macht, sich eines solchen Denkmals ihrer Ahnen zu erfreuen; und ein herrliches Anerkenntnis ihrer unsterblichen Thaten würde es auch sein, wenn Se. Majestät der König seinen braven Preußen jetzt dieses Gebäude in seiner eigentümlichen Größe wiedergäbe.“²¹

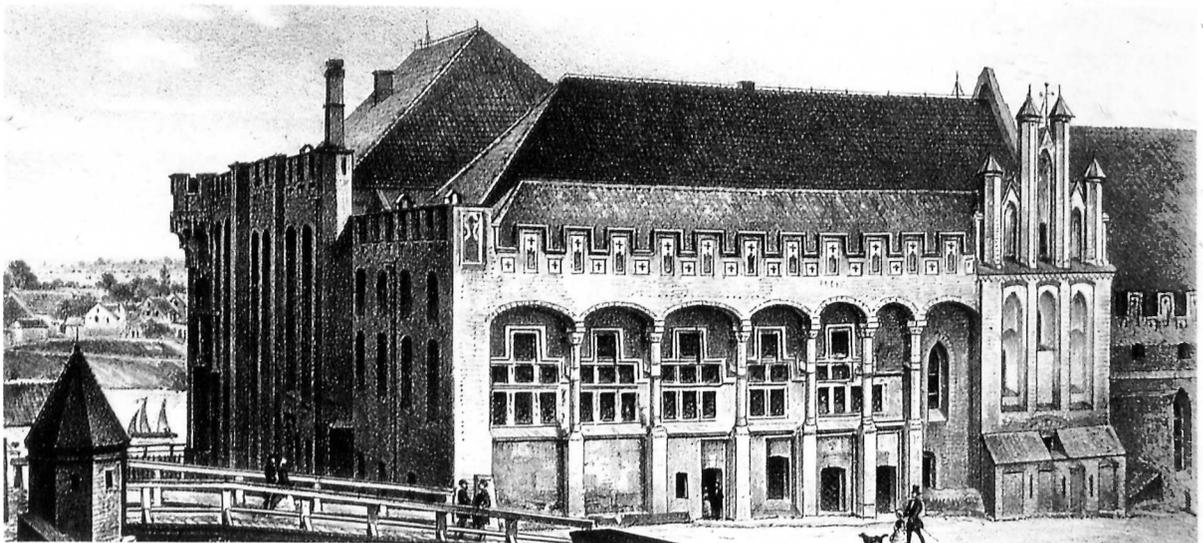
Tatsächlich wurde schon unmittelbar danach mit den Planungen für die Restaurierung des Mittelschlusses begonnen. Entscheidenden Anteil an diesen Planungen

hatte Karl Friedrich Schinkel, der sich ebenso begeistert und beeindruckt von der erhabenen Architektur der Marienburg zeigte wie gut 20 Jahre zuvor sein Lehrer Friedrich Gilly. Am 17. Oktober 1817, dem Geburtstag König Friedrich Wilhelms III., wurde in einem feierlichen Akt mit den Baumaßnahmen begonnen. Diese erste „romantische“ Restaurierungsphase der Marienburg markiert den Beginn der praktischen Denkmalpflege in Preußen und Deutschland.²² Sie lieferte gleichzeitig einen wichtigen Impuls sowohl für die Verbreitung der Neugotik in Preußen als auch für die Wiederentdeckung des Backsteins als modernes Baumaterial (Abb. 15).

Wir verdanken diese Tat einer ganzen Reihe von hoch gebildeten Persönlichkeiten und Künstlern, die sich – erfüllt vom romantischen Geist und der patriotischen Idee – für die Bewahrung der Marienburg einsetzten. Der erste in dieser Reihe war Friedrich Gilly, es folgten ihm Friedrich Frick, Friedrich Rabe, Konrad Levezow, Max von Schenkendorf, Theodor von Schön, Karl Friedrich Schinkel und Joseph von Eichendorff.

Christofer Herrmann ist außerordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Universität Gdańsk.

Abb. 15: Marienburg, um 1850, Hofseite des Hochmeisterpalastes nach der „romantischen“ Restaurierung



Anmerkungen

- 1 Als grundlegende Literatur zu Friedrich Gilly ist an erster Stelle die Biographie von Alste Oncken (Oncken, Alste: Friedrich Gilly 1772–1800. Berlin 1935 (Nachdruck Berlin 1981)) zu nennen, die 1935 in erster Auflage und 1981 als Nachdruck erschien. Der von Alfred Rietdorf 1940 publizierte Band zu Gilly (Rietdorf, Alfred: Gilly. Wiedergeburt der Architektur. Berlin 1940) ist insbesondere wegen der zahlreichen Abbildungen von heute verschollenen Zeichnungen Gillys von Bedeutung. Im Rahmen der Internationalen Bauausstellung wurde 1987 in Berlin eine Ausstellung zu Friedrich Gilly und der von ihm gegründeten Privatgesellschaft junger Architekten gezeigt, zu der ein umfangreicher Katalog erschien (Friedrich Gilly 1772–1800 und die Privatgesellschaft junger Architekten. Ausstellungskatalog, Berlin 1987). Fritz Neumeyer (Neumeyer, Fritz (Hg.): Friedrich Gilly. Essays zur Architektur 1796–1799. Berlin 1997) ist die Herausgabe einiger Schriften Friedrich Gillys zur Architektur zu verdanken, die der Herausgeber mit einer lesenwerten Einführung versehen hat (1994 in englischer und 1997 in deutscher Sprache publiziert). Schließlich sei noch auf den Tagungsband der 10. Greifswalder Romantikkonferenz 2000 hingewiesen, mit 10 Beiträge zu Gilly und einiger seiner Zeitgenossen (Vogel, Gerd-Helge (Hg.): Friedrich Gilly (1772–1800). Innovation und Tradition klassizistischer Architektur in Europa. Güstrow 2002 (X. Greifswalder Romantikkonferenz 2002)).
- 2 Eine aktuelle Übersicht zum Werk David Gillys bietet der Ausstellungskatalog Führ, Eduard/Teut, Anna (Hg.): David Gilly – Erneuerer der Baukultur. Ausstellungskatalog, Berlin 2008.
- 3 Vgl. den Beitrag von Kazimierz Pospieszny in diesem Band.
- 4 Zur Geschichte der Burg nach 1772 vgl. Boockmann, Hartmut: Das ehemalige Deutschordensschloss Marienburg 1772–1945. Die Geschichte eines politischen Denkmals. In: Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Göttingen 1972, S. 99–162; Ders.: Die Marienburg im 19. Jahrhundert. Berlin 1982; Knapp, Heinrich: Das Schloss Marienburg in Preußen. Quellen und Materialien zur Baugeschichte nach 1456. Lüneburg 1990; Dobry, Artur: Von Frick bis Quast. Über die erste Restaurierungsphase des Marienburger Schlosses. In: Herrmann, Christof/Rzempoluch, Andrzej (Hg.): Ermländische Ansichten. Ferdinand von Quast und die Anfänge der Denkmalpflege in Preußen und Ermland. Ausstellungskatalog, Münster/Olsztyn 2006, S. 41–55.

- 5 Frick, Friedrich: Schloss Marienburg in Preussen. Berlin 1799–1803 (Nachdruck Düsseldorf 1965).
- 6 Neumeyer (wie Anm. 1), S. 122.
- 7 Ebd., S. 123.
- 8 Oncken (wie Anm. 1), S. 28.
- 9 Ein kommentierter Nachdruck des Aufsatzes bei Neumeyer (wie Anm. 1), S. 117–139.
- 10 Ebd., S. 117.
- 11 Ebd., S. 120.
- 12 Frick (wie Anm. 5).
- 13 Die Zurücknahme der „Fantasie“ zugunsten der historischen Genauigkeit hat Frick am Beginn seines Vorberichtes zur Ansichtensammlung ausdrücklich formuliert: „Da aber Herr Gilly nicht nur skizzierte, sondern auch aus seiner Fantasie zusammengesetzt hatte, mir es aber um historische Richtigkeit zu thun war, so entschloss ich mich, mit dem Architect, Herrn Fr. Rabe, Marienburg selbst zu sehn, die Prospecte nach der Natur zu berichtigen, und das zu zeichnen, was der Darstellung würdig und zur vollkommenen Ansicht des Ganzen nöthig war.“ (Frick (wie Anm. 5), S. 1)
- 14 Vgl. Knapp (wie Anm. 4), S. 36.
- 15 Konrad Levezow, Denkschrift auf Friedrich Gilly, zitiert nach dem kommentierten Nachdruck bei Gilly (wie Anm. 1), S. 217–242, hier S. 225.
- 16 Neumeyer (wie Anm. 1), S. 118.
- 17 Ebd., S. 122.
- 18 Ebd., S. 45.
- 19 Ebd., S. 122.
- 20 Ferdinand Max von Schenkendorf über den Zustand der Marienburg 1803. In: Der Freimütige, Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser, Nr. 136 vom 26. August 1803. Zitiert nach Boockmann 1982 (wie Anm. 4), S. 137 f.
- 21 Knapp (wie Anm. 4), S. 43.
- 22 Huse, Norbert (Hg.): Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten. München 1984, S. 48.
- 23 Zum Verlauf der „romantischen“ Restaurierungsphase des Hochmeisterpalastes vgl. Dobry (wie Anm. 4).