



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

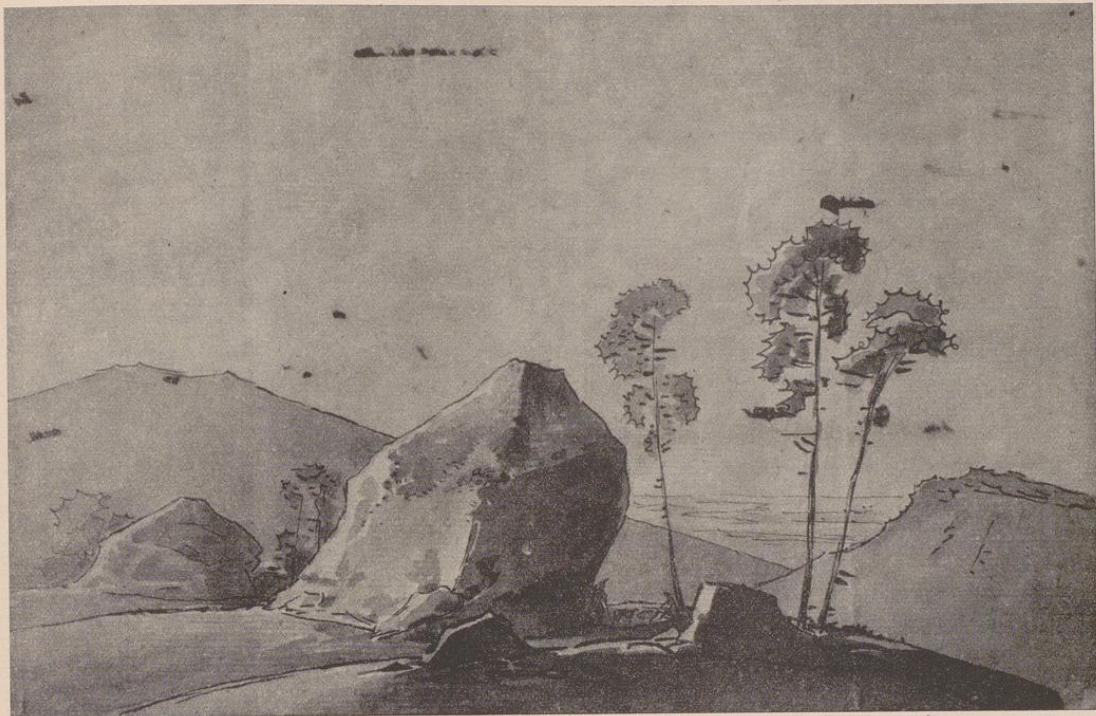
Gilly

Rietdorf, Alfred

Berlin, 1943

Berlin.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79970](#)



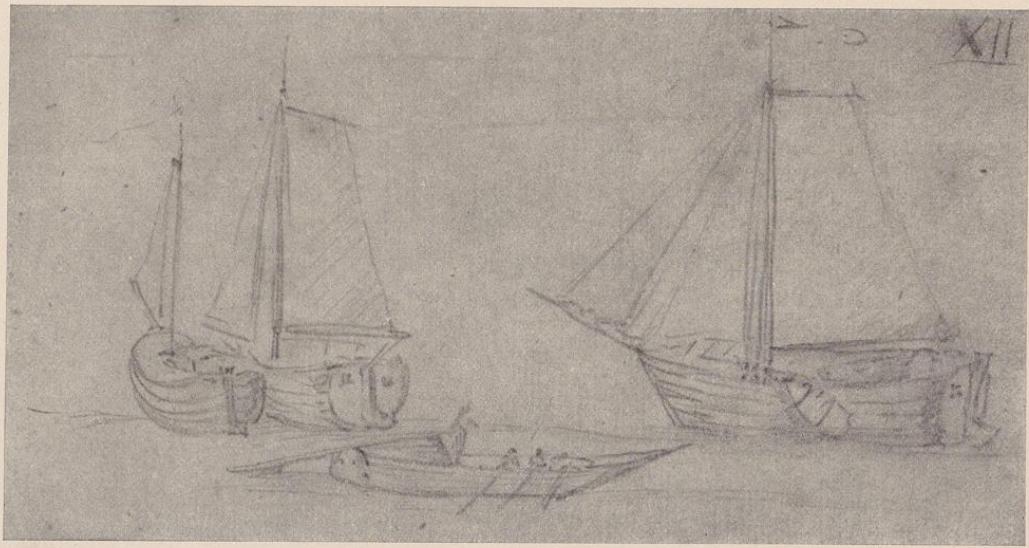
7: Die Raudenschen Steine ◦

Berlin

In Berlin tritt Gilly in die architektonische Zeichenklasse ein. Becherer und Langhans der Ältere sind seine Lehrer. Auch unter Erdmannsdorff soll er gearbeitet haben. Von seinen Lehrern in den schönen Künsten sind Schadow und Chodowiecki die bekanntesten. Aber auch Rode, Frisch und Meil werden manchem Besucher der Schlösser in Berlin noch dem Namen nach bekannt sein.

Es dauert nicht lange, dann ist er Kondukteur am Oberhofbauamt. Seine erste Tätigkeit ist aktenmäßig belegt: bei der Errichtung des Marienkirchturmes, bei den Arbeiten am Oranienburger Kanal, bei der Fundamentierung der Stadt vogtei und beim Umbau der Kommandantur.

1790 begleitet er den Baurat Riedel auf seiner Reise durch Westfalen und Holland, weil er geschickt ist, „geometrisch und oculariter etwas aufzunehmen und zu zeichnen“. Das Skizzenbuch dieser Reise ist ebenso wie das



8: Fischerkähne ◦

von Levezow gerühmte Tagebuch über die Arbeiten an der Stadtvogtei heute verschollen. Auch die Aquarelle von Steinhöfel sind verloren, die ja gleichfalls in die erste Berliner Zeit fallen müssen. Fontane hat sie noch in seinen „Wanderungen durch die Mark“ erwähnt.

Das anhaltende Studium Gillys trägt Früchte. Zweimal erringt er den Preis der Akademie, das erstemal für den Rundbau einer Kirche, das zweitemal für seine Zeichnungen zu einem Rathaus und einem „Wohnhaus eines reichen Privatmannes“.

Die Bezeichnung dieses letzten Entwurfes klingt danach, als ob er gleichzeitige französische Arbeiten aus Veröffentlichungen kennt. Sonst ist von französischen Einflüssen bei ihm noch nicht mehr als bei anderen Zeitgenossen zu finden. Er wird sich darin mit seinen Lehrern einig sein, daß die Zeit nach einem neuen Geschmack verlangt.

Darin ist man in Berlin damals weiter als etwa in Wien, wo man seine große Zeit eigentlich schon hinter sich hat. Zwar Gillys Lehrer suchen noch selbst, wo sie Lösungen bringen wollen, aber sie wissen vielleicht einen Weg. Deshalb ist Berlin damals die modernste unter den deutschen Hauptstädten, auch wenn es noch einen ausgesprochen ländlichen Charakter trägt.

Wenn Wien damals seinen ausgesprochenen Stil bereits besitzt, so ist man in Berlin gerade dabei, einen neuen zu schaffen. Der große König ist erst kürzlich verstorben. Man weiß, was man der Weisheit seiner Regierung

verdankt, aber man hat sie in den letzten Jahren wie eine Bedrückung empfunden. Sein ungeheuerer Wille stand allen Bestrebungen entgegen, die etwas Neues zu sagen hatten, und besonders in Sachen der Kunst duldet er keinen Widerspruch. Er, der eine ganze Welt von Feinden niedergehalten hatte, hielt in den Fragen des Geschmacks an den Idealen seiner Jugend fest. Er hatte für sie gelitten, bevor er zur Herrschaft gekommen war, er hatte sie gegen Knobelsdorff verteidigt, wo dieser ihm abzuweichen schien, und dabei den Freund und seinen besten Architekten zugleich verloren. Nach Knobelsdorffs Ausscheiden galt nur noch sein eigener Wille, und wo er sich mit zunehmendem Alter überhaupt noch änderte, handelte es sich mehr um die Vergrößerung des Details als um ein Abrücken von dem malerisch-plastischen Empfinden des Barock. Die neue europäische Ausrichtung der Baukunst auf eine sozusagen gereinigte Antike hat der große König nicht mitgemacht. Das gilt namentlich für seine Innenarchitektur.

Zwischen dem König und dem neuen Geist, den er selbst hat heraufführen helfen, liegt eine bedauerliche Kluft. Während das junge Deutschland „fröhlich“ begeistert ist, mag der Urheber dieser Begeisterung von der neuen deutschen Literatur nichts wissen. Das Neue erscheint ihm fragwürdig und wirr, und er zieht sich vor ihm auf das Herkommen zurück. Wo sich in Preußen dennoch Ansätze zu einer Richtung zeigen, gedeihen sie außerhalb von Berlin. Des Königs Bruder Heinrich ist einer der ersten, der aus natürlicher Opposition gegen seinen Bruder Carl Gotthard Langhans heranholt, der sich besonders in Breslau einen Namen macht. In Rheinsberg, in Schwedt und Dessau beginnt man moderner als in Berlin zu bauen. Der König selbst sieht die Antike noch immer über das Rokoko. Dennoch hat er seinerzeit mit der Berufung von Knobelsdorff eine Richtung eingeschlagen, in der die neue Generation weiterbauen kann. Das Bekenntnis des Königs zu Palladio, an dem er auch noch im Alter festhält, verbindet die Zeitalter ebenso wie es sie trennt. Es verbindet sie, wo man sich mit dem Barock auseinandersetzt, es trennt sie, wo man die Antike nicht mehr durch Palladio sehen, sondern auf ihre eigenen Leistungen zurückgehen will.

Die Verehrung Gillys für den großen König wird ihn für diesen Zwiespalt nicht blind gemacht haben. Aber da Gilly keine analytische, sondern eine organische Begabung ist, braucht er sich der Vergangenheit nicht zuschließen, um von der Gegenwart zu lernen. Je mehr man in Gillys Gesamtwerk eindringt, um so deutlicher läßt sich erkennen, was er seinem Berliner Aufenthalt verdankt.

Denn was man auch gegen des Königs Berliner Bauten vorbringen mag, so ist für Gilly Berlin doch die erste Stadt, die einen ausgesprochenen stilbewußten Charakter trägt, deren Ausläufer sich im ganzen ostelbischen Raum verteilen. Wenn er in Berlin ausgeht, so stößt er allenthalben auf die Schöpfungen von Knobelsdorff, Gontard, Boumann, Unger oder Manger. Sie waren einst ein neues Geschlecht, das die Schlüter, Nering, Eosander, de Bodt abgelöst hatte. Der Gegensatz zwischen beiden Generationen, auf den die Jungen einst pochten, ist inzwischen geringer geworden: ein heimliches Barock ist durch sie alle hindurchgegangen. Auch der junge Gilly wird es noch zu überwinden haben, um sich zur strengen Klassik durchzuringen.

Aber wichtiger als die Richtung ist schließlich die Leistung. Sie prägt sich sinnhaft und darum nachdrücklicher ein. Wenn Gilly nach Charlottenburg fährt, kann er feststellen, daß die Fassade des Anbaus von Knobelsdorff kaum noch auf das Rokoko der Innenräume schließen läßt. Würde und Einfachheit, schlichte Noblesse ver-



9: Schloßpark Charlottenburg

mitteln die Ansicht einer sozusagen gereinigten Architektur. Dieser Anbau behauptet sich neben dem Schlueter-
teil des Schlosses und ist ihm kongenialer als die Eosanderschen Zutaten am Hauptgebäude. Geht er über den
Gendarmenmarkt, so wird er sich nicht nur des groß gedachten Platzes freuen, sondern auch prüfend inne-
werden, wie weit Italien bis nach Berlin vorgedrungen ist und wie norddeutsch daneben Schlueter und Nering
wirken. Das wird seine Neugier auf Italien vermehren und sein Gefühl für die Raumwirkung und Monumen-
talität einer Platzanlage schulen. Kommt er dann aber zu dem Forum, das neben dem Opernhaus liegt, so
findet er sich drei Fronten gegenüber, die ihm sämtlich etwas zu sagen haben. Der vierten, der alten König-
lichen Bibliothek, wird er dabei den Rücken kehren — die „Kommode“ wird sein Interesse zunächst nicht
fesseln. Aber die Hedwigskirche wird ihm etwas zu sagen haben, denn sie ist eine Abwandlung des römi-
schen Pantheons, das ihm aus Stichen bekannt ist — der erste wirkliche Kuppelrundbau, den er zu Gesicht

bekommt; denn die Dombauten des Gendarmenmarktes sind in ihrer Verbindung von zylindrischem Oberbau mit quadratischem Unterbau nur entfernte Verwandte. Blickt er dann nach links, so steht das Palais des Prinzen Heinrich von Boumann — die heutige Universität — in seiner klassischen Nüchternheit und seinen edlen Proportionen da. Wäre nicht das Mittelrisalit mit seiner festlichen Front, so könnte es beinahe sein Vater gebaut haben. Er wird sich daran freuen, wie diese Architektur, die zwischen Strenge und Wohnlichkeit die Waage hält, aus kubischen Formen entwickelt scheint, und besonders die Flügel werden ihn anregen, wie die Wirkung einer Rustika durch abgeschrägte Profilierung zu variieren ist. Wendet er sich dann dem Opernhaus von Knobelsdorff zu, so erblickt er in der Vorderansicht auf massiver Rustika über einer Treppe einen Vorbau nach Art eines griechischen Tempels auf freistehenden Säulen und mit einem reliefgeschmückten Giebel. Zum ersten Male begegnet hier der künftige Baumeister einem ausgesprochen griechischen Motiv, das nicht durch barocke

10: Schloßpark Charlottenburg



Zutaten verfälscht ist. Ein Anklang dieses Erlebnisses wird noch in der Gliederung und Gestaltung des Friedrichsdenkmals wiederkehren.

Er wird natürlich auch nach Potsdam fahren, um die königlichen Schlösser zu studieren, und die Arkaden des Lustgartens am Stadtschloß werden ihn nach Vorbildern suchen lassen, und er wird von der Notwendigkeit, wie Knobelsdorff nach Italien zu reisen, noch inniger überzeugt sein. Vom neuen Palais aber werden ihn die Communs mit ihren Arkaden und ihrer Triumphpforte anregen, monumentalere Lösungen desselben Projekts eines großen Plages zu finden.

Kommt er dann heim und beschäftigt sich wieder mit dem Bauwillen der Lebenden, so sieht er sich als Lernenden zwischen Meistern. Der neue König fördert den neuen Stil. Er hat Langhans, Erdmannsdorff und seinen Vater sofort nach Berlin berufen. Sie holen nicht nur einen Zeitstil nach, den es in den letzten Jahren Friedrichs des Großen nicht gegeben hat. Sie suchen auch Anschluß an ein neues Griechenland, das von den römischen Verfälschungen befreit ist und das man bei den Ausgrabungen in Pompeji, die vor kurzem begonnen haben, wiedergefunden zu haben meint.

Aber ist Pompeji schon dieses Griechenland? Der Schüler Gilly beginnt griechische Studien zu treiben. Er macht es sich nicht leicht. Was er selber sucht, liegt irgendwie darüber hinaus, ist strenger und monumentalaler. Die Götter, und nicht der Mensch, sind seine würdigsten Bewohner.

Die Marienburg

1794 begleitet Friedrich Gilly seinen Vater auf einer Dienstreise. Den Besuch der Marienburg hält er in einer Anzahl von Blättern fest. Die Überlieferung hat von ihnen als Aquarellen gesprochen. Seit in unsren Tagen eines dieser Originalblätter wieder aufgefunden wurde, werden wir in der Annahme nicht fehlgehen, daß es sich um lavierte Sepiazeichnungen gehandelt hat.

1795 werden diese Marienburgblätter in der Akademie ausgestellt und erregen ein außerordentliches Aufsehen. Ein großer Kreis wird auf den Dreiundzwanzigjährigen aufmerksam. Nicht so sehr die Kunst der Darstellung wie die Wahl des Stoffes begeistert die Besucher der Ausstellung. Das „Journal des Luxus und der Moden“ von 1799 (S. 18/19) bringt eine zeitgenössische Auslassung, die uns diese Wirkung auf den Beschauer verständlicher macht: „Wie wenig hat unser Vaterland den stolzen Briten entgegenzusetzen! Halfpennys Magazin der gotischen Baukunst ist schon auf zwanzig Hefte angewachsen. Da ist kein Dom, keine alte Ruine in England, die nicht zehnmal gestochen und — gekauft wurde.“

Man begreift, wie sehr die Marienburgblätter einem öffentlichen Verlangen entgegenkommen. Der Nationalstolz ist erwacht und sehnt sich nach der Anschauung einer großen Vergangenheit. Selbst die preußische Krone erwirbt ein Blatt dieser Reihe. Endlich ist ein Anfang gemacht. Man braucht nicht mehr hinter den Engländern zurückzustehen.

Es ist die Zeit der Wiederentdeckung der deutschen Altertümer. Goethe war mit seinem Aufsat̄ über Erwin von