



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gilly

Rietdorf, Alfred

Berlin, 1943

Ausklang.

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

für erfahrener hält. So kommt es fast zu einem Skandal. Der Vater Gilly, dem alle Neubauten in den preußischen Provinzen unterstellt sind, muß eingreifen. Wenn das Königsberger Theater weiter so verhunzt werde, so werde er sich genötigt sehen, die Urheberschaft seines Sohnes abzulehnen und die Öffentlichkeit davon zu unterrichten. Erst nach Gillys Tod wird man auf den Originalentwurf für Königsberg zurückgreifen und danach das Theater in Posen erbauen.

Auch überträgt man jetzt Gilly zusammen mit Moser den Immediathau des Hauses Behrensstraße 68, das 1800 nach der Fertigstellung vom Grafen Lottum bezogen wird. Die Innenräume sind von Moser, die Fassade dagegen von Gilly. Riedel hat in der „Sammlung architektonischer innerer und äußerer Verzierungen“ in einem kolorierten Stich den Anstrich des Hauses überliefert. Das schmale Fundament war danach dunkel gehalten, das Kellergeschoß bräunlich-rötlich getönt, das Erdgeschoß hellbraun, das Obergeschoß, durch ein rötlich marmoriertes Band vom Erdgeschoß getrennt, gelbgrün. Welche Gedämpftheit der Farbe, welche Erdhaftigkeit! Der Charakter des Landhauses reicht noch bis Berlin hinein und bringt die Farben der Landschaft mit. Wie nahe ist das den überlieferten Bräuchen, wieviel herzhafter als der weiße Klassizismus des Nordens, der mit der weißen Antike zusammengeht, die eine Erfindung der Neuzeit war. Zu der Harmonie der Farben treten die Ausge-



141: Haus Behrensstraße 68

wogenheiten der Proportionen dieser Fassade. Ihr Schmuck ist ebenso sparsam wie anmutig: rechts und links unter dem Dachgesims die mäandrisch sich aufrollenden Ranken des Akanthus, in der Mitte unterbrochen durch die beiden wie Pfeiler vortretenden Risalite mit ihren Rosetten und Festons, das große Mittelfenster aber durch die flache Rundbogennische mit ihren Palmetten betont. Das Haus wurde leider 1906 abgebrochen. Aber noch in der bildlichen Wiedergabe zeugt es für die Wirklichkeit eines architektonischen Vermögens, das von praktischer Arbeit geschult und bis in das letzte Detail von Noblesse beseelt war.

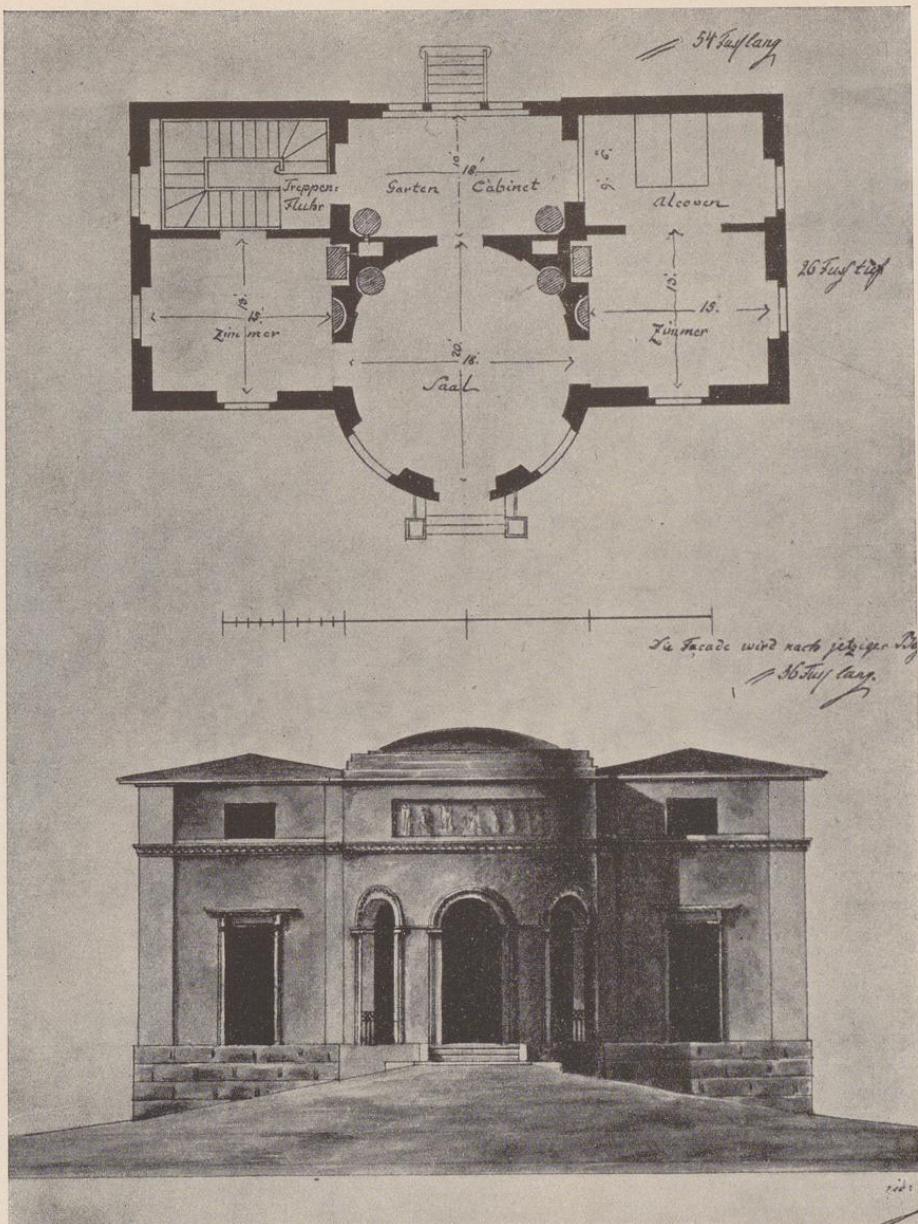
Auch das Möltersche Haus, das Gilly am Tiergarten baute, ist längst ein Opfer der Spitzhacke geworden. Wir kennen noch Fassade und Grundriß durch den Stich von Wachsmann, den er nach Schinkels Zeichnung verfertigt hat, und besitzen noch eine Ansicht von Rückfront und Grundriß auf einem Blatte von Gilly, das dem Märkischen Museum gehört. Man erkennt ohne weiteres in der Villa Möller das Vorbild, nach dem sich Gilly gerichtet hat: das Schloß Bagatelle. Er hat nicht nur die Grundrißidee: den ovalen Gartensaal mit dem vorgelagerten Kabinett, die von je zwei hintereinandergeschalteten Räumen flankiert sind, übernommen, er hat auch die Zahl und Form der Fenster belassen. Aber das Ganze wirkt straffer und geschlossener, der Rokokoanklang von Bagatelle ist überwunden und der Baukörper ist sozusagen preußischer geworden. Man kann hier von keiner bloßen Entlehnung mehr sprechen. Was Gilly hier gibt, ist innerlich verarbeitet, ist so aus dem eigenen Wesen wiedergeboren, daß es einmalig und persönlich bleibt.

Auch die Häuser Jägerstraße 14 und Breite Straße 30 hat Gilly gebaut. Das Haus in der Jägerstraße ist eine frühe Arbeit von ihm gewesen. Wann er das Haus in der Breiten Straße gebaut hat, entzieht sich unserer genauen Kenntnis. Dagegen wissen wir genau, wann er mit den Plänen zur Meierei im Park Bellevue begonnen hat: das erste Blatt im Album der Entwürfe zur Meierei trägt das Datum 1799. Entwürfe und Ausführung decken sich freilich nicht. Der Tod kam über Gilly zu früh. Nach den Akten wurde mit dem Bau der Meierei erst im Frühjahr 1801 begonnen, und es wäre gut möglich, daß ihre Gotisierung auf Rabe zurückgeht, den wir als Mitarbeiter David Gillys kennen und der auch die Gotik der Petrus Kirche gebaut hat. Wäre das der Fall, so wäre auch die Gedächtnistafel an der Meierei: „inventé et dessiné par Gilly fils“ mehr ein Akt der Pietät als ein Beweis für die Urheberschaft Gillys an ihrer endgültigen Form.

Noch ein anderes Werk Gillys ist Wirklichkeit geworden und uns bis heute erhalten. Als Heinrich Gentz, sein Freund und Schwager, die neue königliche Münze entwarf, deren Grundstein im November 1798 gelegt wurde, zeichnet Friedrich Gilly einen Fries, der das Gebäude wie ein Band an den drei freien Seiten auf dem Werderschen Markt umzieht.

„Die Disposition war so, daß man es angemessen fand, davon nicht abzuweichen“, schreibt Schadow, der dann die Teile an der Eingangsfront und jene an der hinteren Seite in Stein gehauen hat, während die lange Seite von anderen Bildhauern gearbeitet wurde, von denen Bußler nach Schadows Meinung das Beste leistete.

Das Relief drückt die Bestimmung des Hauses aus, in dem das Mineralienkabinett, die Münze, sowie die Hörsäle der Bauakademie untergebracht waren. Nach der Beschreibung des Architekten, die von der sehr viel später geschriebenen des Bildhauers abweicht, stellt das Relief folgendes dar: Gaea kommt mit ihrem mit Panthern bespannten Wagen, um den Menschen die in der Erde verborgenen Schätze zu zeigen. Prometheus lehrt den er-



142: Villa Möller im Tiergarten

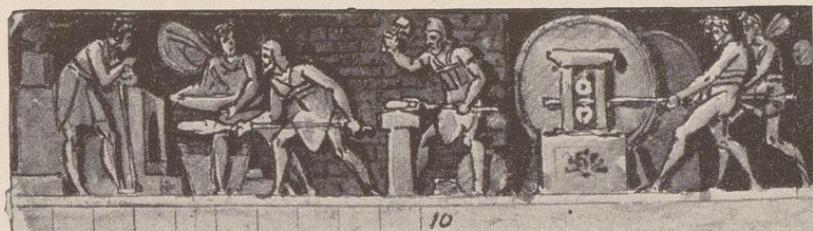


143: Modell der Münze von Heinrich Geng

staunten Menschen das vom Himmel entwendete Feuer zum Schmelzen der Metalle anzuwenden. Für das rechts der Tür befindliche Relief fehlt die Gillysche Skizze. Sie zeigt das systematische Ordnen und wissenschaftliche Auswerten dieses Vorgangs: Ein Lehrer umgeben von einigen Schülern vor einem Symbol der Natur. [Diana von Ephesus?]



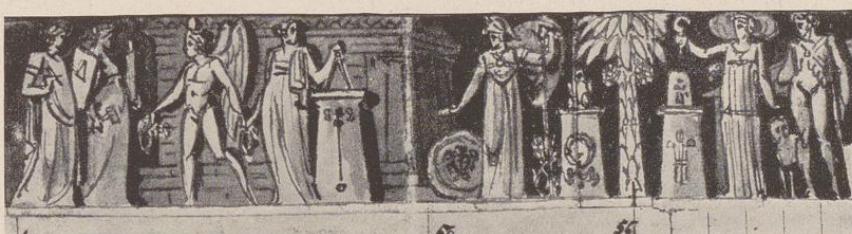
144: Münzfries ◎



10



20



40

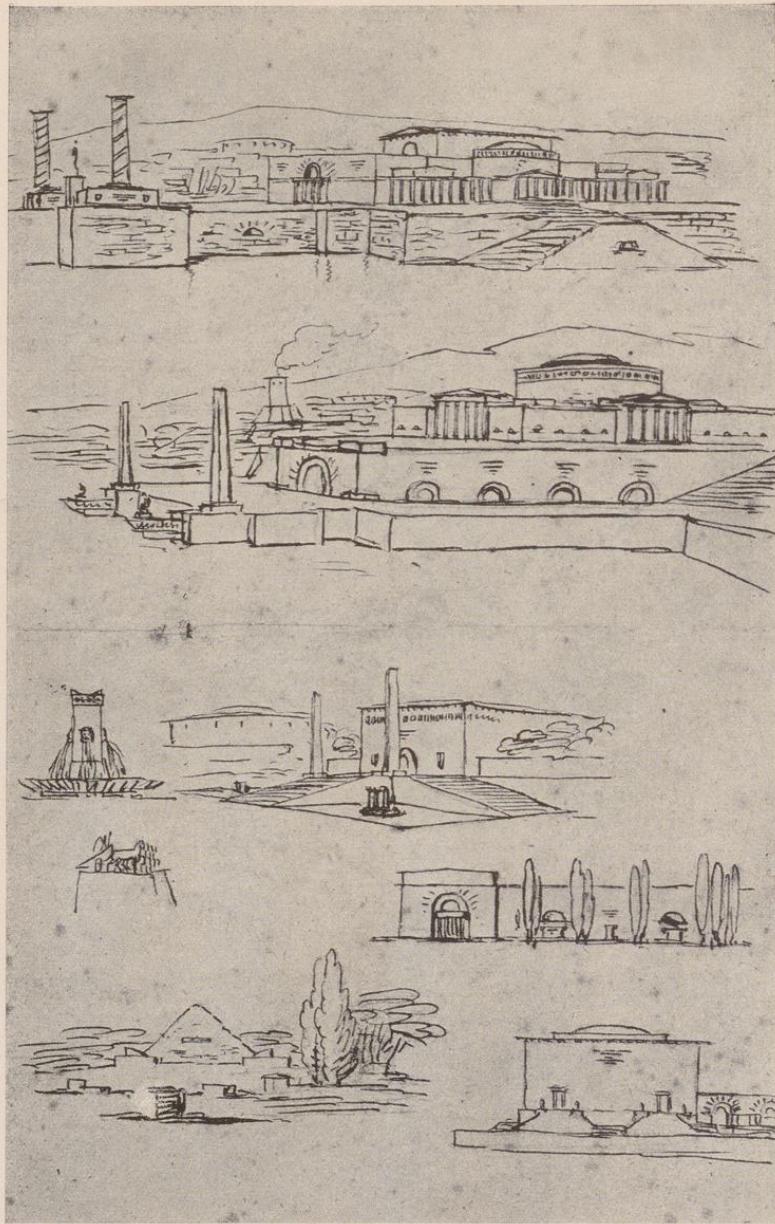
50



10

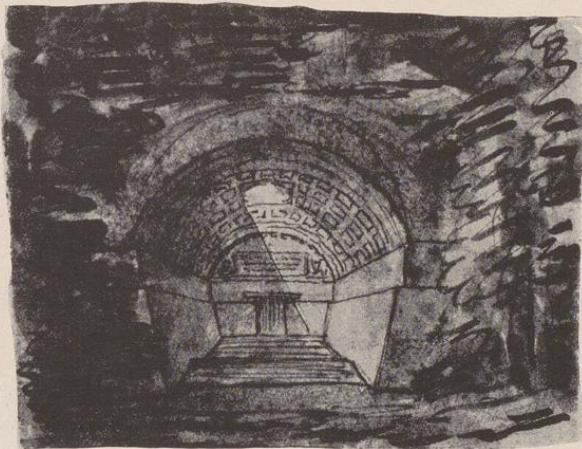
20

145—148: Münzfries ◎



149: Friedrich Schinkel, Nachzeichnungen von Gillys Entwürfen

An der langen Seite folgt die Verarbeitung der Metalle: das Schmelzen, Schmieden, Strecken durch Wasserräder, Prägen und Zusammentragen auf dem Altar des Überflusses. Merkur erscheint dem neben dem Altar stehenden Plutus. Weiterschreitend kommt der Tempel der Künste, davor die Figuren der Malerei, Bildhauerei, dem ein Genius Kränze entgegenbringt, nachdem er einen der Baukunst überreicht hat. Eine Aufforderung an die Künste im Verein mit der Baukunst zu wirken! Minerva steht als Schützerin des Tempels bei einem kleinen Altar, der von einer Palme beschattet wird. Diese Palme bildet mit der einen Hälfte den Abschluß der langen Seite und mit der anderen Hälfte den Anfang der Rückfront. Ceres erscheint, die Beschützerin der Hütten und Fluren. Ein Landbewohner in „einfacher Kleidung der Natur“ ist mit einem Schafbock aus einer Hütte herausgetreten und wendet sich an die Göttin. Neptun stürzt tobend mit den Winden gegen das Land. Herkules aber wälzt mit einem Gefährten Felsmassen gegen das einbrechende Wasser und baut einen Damm gegen die Flut. Die Zusammenarbeit mit Gentz, die hier in einem so schönen Beispiel zu uns spricht, steht nicht allein. Wie der Vater Gilly, eine von Grund auf pädagogische Natur, schon in Pommern die Eleven in Unterrichtsstunden zusammenfaßte und später schon in Berlin noch vor Gründung einer Bauakademie sich mit drei anderen Bau-



Gewölbe vom ersten Entwurf. Durchgangsraum. Das sind die Türen. Rechte Türe, in welcher Börs. Endlich wird einiges Baldachinbaldachin, sich in Galerien formen, in die halb abgesetzte Riegelbalken, darunter sind sie zu liegen, bei dem Börs. Sand. Zeigt es gleichzeitig, ob darüber oben zu können. So ist es (heute ist das Sagen, es ist nicht)

150 und 151: Entwurf eines Gewölbes mit zugehörigen Notizen o

Gilly die Ausbildung im architektonischen Zeichnen übernahm —, so ist auch der Sohn bestrebt, das, was er auf seinen Reisen erfahren hat, weiterzugeben. In einem regen Austausch steht er mit seinen Freunden und den jungen Leuten vom Oberhofbauamt.

Er wird immer mehr zum Mittelpunkt eines Kreises, dem er unerschöpfliche Anregungen gibt. Die herzliche Freundschaft mit Heinrich Gentz kennen wir. Mit Simon hat er bei der Stadtvogtei zusammen gearbeitet. Rabe und Moser gehören auch hierher. Von den Jüngeren, die in Berlin studieren, schließen sich ihm an: Langhans der Sohn, Engel, der später in Helsingfors gebaut hat, Haller v. Hallerstein, Leo v. Klenze und Friedrich Schinkel, der auf der Ausstellung der Akademie Gillys Entwurf zum Friedrich-Denkmal sah, daraufhin die Schule verließ, um bei ihm das Baufach zu lernen. Er konnte aber damals nur in die Lehre des Vaters eintreten, weil Friedrich Gilly auf seiner großen Reise außer Landes war. Die vielen Nachzeichnungen Schinkels von Gillys Skizzen dürften aus dieser Zeit stammen. Dieser Kreis bildet mit sieben Mitgliedern die Privatgesellschaft junger Architekten. Sie hat es sich zur Aufgabe gesetzt, wöchentlich einmal zusammenzukommen, um aus dem Stegreif Skizzen zu bestimmten kleineren Objekten zu entwerfen und größere zur häuslichen Ausarbeit zu verteilen, diese wurden dann durchgesprochen und einer freundschaftlichen Kritik unterzogen. Als Gegengewicht gegen die alltäglichen Geschäftsarbeiten kam es hier nicht so sehr auf peinliche Ausführung an, sondern mehr auf „Arbeiten genialischer Art“ und auf die Ermunterung durch den gemeinschaftlichen Wettbewerb. Überdies wurden Vorträge gehalten über neue Bauunternehmungen im eigenen und im fremden Land, Lebensbilder berühmter Baumeister sowie historische Betrachtungen über das Werden der Baukunst. Auf der Rückseite eines Skizzennblattes von Gilly ist uns ein Brieffragment von Rabe erhalten, worin dieser ankündigt, daß er über die Entstehung der verschiedenen Bauarten unter Zugrundelegung der „Reise nach Ostindien“ von Wilhelm Hodges lesen würde — eines Werkes, das einst auch Humboldt zum Reisen bestimmte. Die Aufgaben selber drehen sich um Bauvorhaben in Berlin, die an einen königlichen Architekten vergeben sind. Die jungen Architekten trachten nicht nach Konkurrenz, sondern nach Erprobung der eigenen Kräfte und Belehrung durch den Vergleich. Das Interesse der Arbeiten dieses Kreises muß bis zum König vorgedrungen sein. Die Entwürfe zum Börsengebäude, die einmal durchgearbeitet waren, verlangte der König vom Vater Gilly, ohne daß es bekannt würde, zu sehen. Als sich der Vater diese Entwürfe besorgt hat, schickt er sie mit einigen anderen Arbeiten an den Kabinettsrat. Der beiliegende Brief gibt einen tiefen Einblick in sein Verhältnis zum Sohn, in das er die Freunde des Sohnes in herzlicher Kameradschaft einschließt: „Befohlenermaßen überreiche ich Hochwohlgeboren in beikommender Mappe die Entwürfe der jungen Architekten zu einem Börsengebäude; da sie es als eine bloße Übungsaufgabe betrachtet haben, so sind sie fast alle etwas zu weitläufig geworden, und da sie auch in ihrer Gesellschaft die Übereinkunft getroffen, nur auf die Sache und Erfahrung selbst zu sehen, und also ihrer Entwürfe sich nur en brouillon mitzuteilen, um bei einer feinen und mühsamen Auszeichnung nicht ihre Dienstgeschäfte zu versäumen, so werden Ew. Hochwohlgeboren es bei des Königs Majestät zu entschuldigen geruhen, daß diese Zeichnungen nicht vollständig ausgearbeitet sind.“

Wenn ich aber zugleich mein Urteil über diese Bauarbeiten abgeben soll, so muß ich gestehen, daß ich dadurch in Verlegenheit gesetzt bin, weil mein Sohn mit Anteil an der Sache hat, und ich bin überzeugt, daß Ew. Hochwohl-

geboren schon selbst zu bemerken geruhen werden, daß alle ein lösliches Bestreben zeigen, sich in ihrer Kunst zu vervollkommen, und daß es Hochdenenselben nicht entgehen wird, wieviel einer schon vor dem anderen voraus hat.

Darf ich Ew. Hochwohlgeboren untertänigst bitten, diese jungen Leute bei dieser Gelegenheit der Huld und Gnade Sr. Kgl. Majestät zu empfehlen, so wird mich die Erfüllung dieser Bitte sehr glücklich machen.“ (13. Mai 1799.)

Die Stiftung der Bauakademie am 21. April 1799 durch Friedrich Wilhelm III. nimmt dann alle Vorarbeiten und Bemühungen um die Schulung der jungen Baumeister auf. Friedrich Gillys alter Lehrer Becherer, der bislang eine Architekturklasse in der Akademie leitete, wird Direktor. Gillys Vater, der alte Baurat Riedel und Eytelwein gehören dem Lehrkörper an. Sie lesen über die Konstruktion der Gebäude; Schleusen, Hafen-Brücken und Wegebau; Strombau- und Deichbaukunst. Aber auch die Jungen haben ihre Lehraufträge bekommen. Gentz wird über „Stadtbaukunst“ lesen. Simon über „Bauphysik“ und Friedrich Gilly über „Optik und Perspektive“ und der weimarische Hofrat Hirt, der zu Goethe Beziehungen hat, „Kritische Geschichte der Baukunst“. Friedrich Gilly leitet außerdem die gesamte Zeichenausbildung an dem neugeschaffenen Institut. Der bislang vergebliche Wunsch, Theorie und Praxis zu vereinigen, soll Wirklichkeit werden. Die Bauakademie besteht, unter Aufsicht eines Kuratoriums, aus dem Chef der Kunstabakademie und verschiedenen Mitgliedern des Oberbau-departements.

In vier Wochenstunden hat Gilly seine Vorlesung im Wintersemester gehalten. „Als Grundlage einer theoretisch-artistischen Anweisung zur Zeichenkunst, besonders für den Architekten“ lautet der Untertitel seiner Vorlesung. Der 1. Teil behandelt die „linearische Zeichenkunst nach Theorie und Ausübung“. Der 2. Teil die „Lehre vom Licht und Schatten, Beleuchtung und Schattierung der Zeichnung“. Der 3. Teil die „Lehre von den Farben“. Nach einem geschicklichen Überblick über die perspektivische Zeichenkunst begann die Vorlesung mit der Projektionslehre. Die Nutzanwendung folgt in dem Absatz „Perspektivkunst in Wahl und Behandlung der Ansicht“. Sowohl um „gewisser Deutlichkeit“ willen als auch in „Rücksicht auf den malerischen Effekt“ für „architektonische Einzelheiten, Verbindungen, Maschinen; äußere Anlage der Gebäude; Verbindung derselben mit Gartenanlagen und Landschaft; innere Anordnung der Gebäude nach verschiedenen Ansichten“. Dieser Abschnitt endet mit einer Betrachtung über die „Theatermalerei, sofern sie den Architekten betrifft“. Hieran schließen sich die „Beobachtungen über scheinbare und wirkliche Gestalt bei den Architekturwerken, der Massen und ihrer Teile, der Verzierungen, Statuen, Basreliefs usw.“ an. Die Lehre vom Licht beginnt mit Auseinandersetzungen über das Licht, über verschiedene Lichtquellen, geht über die Konstruktion der Schatten, Schlagschatten bei einer und mehreren Lichtquellen, über die Stärke der Beleuchtung an sich, über die verschiedenen Grade der Dunkelheit in der Schattierung, Einwirkungen des reflektierten Lichtes zur Luftperspektive. In der Nutzanwendung dieses Abschnittes spricht er über „Besondere Effekte zu beabsichtigten Wirkungen der Vorstellung“ und „Ausführung dieser Wirkungen bei Zeichnung in einem gleichen Ton“. Der Abschnitt über Farben geht von der Erscheinung, den Eigenschaften und Wirkungen der Farben aus, betrachtet die reinen Farben, die gebrochenen Farben, die Farbentonleiter, die Schatten, das Problem der „Schattenfarbe“ und der „farbigen Schat-

ten durch Lichtbrechung“, die Perspektive der Farben und die Luftfärbung. In der Anwendung dann wieder „Charakteristik und kunstgemäße Wahl der Farben“. Die Harmonie der Farben, „Effekt und Haltung farbiger Vorstellungen verglichen mit Zeichnung in einem gleichen Ton“.

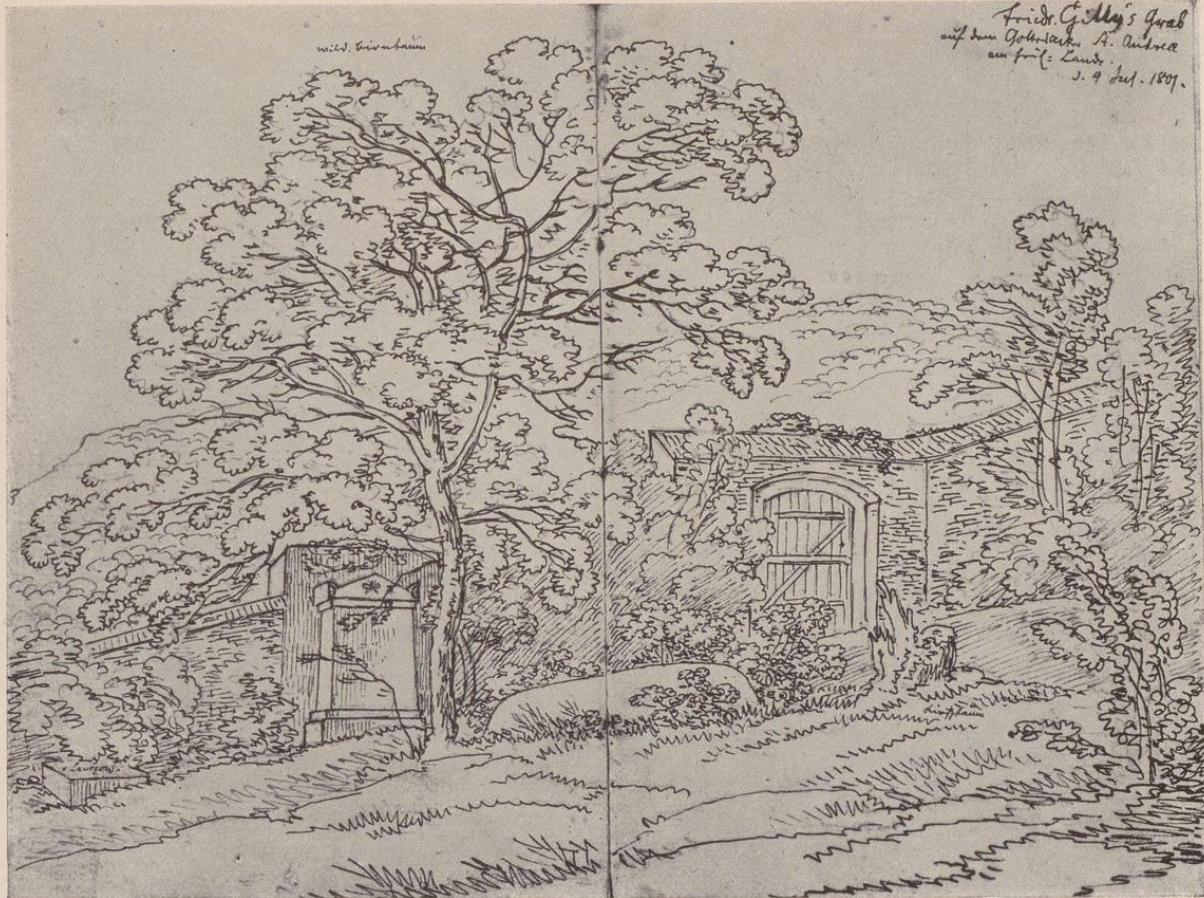
Für diese Vorlesung hat Gilly sehr viel Literatur durchgearbeitet. In seiner Bibliothek standen Werke aus den verschiedensten Zeiten und in den mannigfältigsten Sprachen über Perspektive, Optik und Theorie der Malerei. Das Wesentliche an dieser Vorlesung ist, daß sie nicht bei den rein mathematischen Konstruktionen stehenbleibt, deren Lösungen noch heute manchem Akademiejünger sauer werden, sondern daß er diese Theorie gleich hinausführt in das Gebiet der größeren Anschauung. Wir glauben seinem Biographen gern, wenn er berichtet „von der strengen Sorgfalt, womit er sich auf seine Vorträge vorbereitete“, und „von der Fertigkeit, womit er auf der Stelle alle die den Vortrag erläuternden, oft verwickelten graphischen Beispiele entwarf. Manche seiner Entwürfe, die wir unter den Bühnenbildern betrachteten, könnten Vorbereitungen zu seiner Vorlesung sein. Seine Beschäftigung mit diesem Problem läßt sich aus gelegentlichen Notizen auf den Skizzen nachweisen. So schreibt er gleichsam als Stichwort auf den Entwurf eines Gewölbes Abb. 150, 151: „Vielleicht auf dunklem Papier gearbeitet mit Lichtern.“ Solche Beobachtungen seiner eigenen Arbeiten werden den Vortrag belebt, und der nicht nachlassenden Zahl seiner Hörer während des ganzen Wintersemesters über manche abstrakte Schwierigkeit hinweggeholfen haben.

So wie sein Vater auf seinem Gebiet ein Lehrbuch herausgab, wollte auch er ein Lehrbuch der ganzen Perspektive ausarbeiten, nachdem er seine Vorlesung ein zweites Mal gehalten. Sein Tod aber verhindert das Erscheinen des gewiß subtilen und praktischen Werkes, das wir uns aus den Grundzügen seines Vorlesungsprogramms vergegenwärtigen können.

Noch einmal winkt ihm in dieser letzten Zeit ein großer Auftrag. Er soll die große Brücke über die Spree zwischen Zeughaus und Lustgarten bauen, denn die alte hölzerne, die Hundebrücke, soll aus dem Stadtbild verschwinden. Levezow berichtet, daß der Entwurf zur Hundebrücke Gillys letzter Entwurf war. Dann hat ihn der Tod vor der Ausführung überrascht.

Von seiner Reise hatte er einen hartnäckigen Husten mitgebracht, der sich trotz ärztlicher Hilfe in ein Lungenleiden verwandelte. Die allgemeine Abnahme der Kräfte und dauernde Fieberanfälle zwingen ihn im Juni 1800, einen längeren Urlaub einzureichen. Er reist nach Sachsen und von dort nach Karlsbad. Von einer Brunnenkur erhoffen die Ärzte Heilung. Aber am 3. August morgens früh um 3 Uhr stirbt Friedrich Gilly. Seine Mutter und seine Gattin waren bei ihm. Auf dem Friedhof der St.-Andreas-Kapelle ist er beigesetzt. Heinrich Gentz hat den Grabstein entworfen, und Friedrich Gentz den Wortlaut der Grabschrift.

Hier ruht
vom Vaterland und zahlreichen Freunden getrennt
ein Liebling des Himmels und der Menschen,
ein Künstler der edelsten Art —
in welchem die Fülle des Genies



152: Friedrich Schinkel: Friedrich Gillys Grab

mit der Reinigkeit des echten Geschmacks
und der inneren Harmonie
einer schönen gebildeten Seele —
die Kunst mit dem Leben sich innig verschlang.

Die,
denen sein Tod die Zierde ihres Lebens entriß,
haben ihm hier in trostloser Ferne
dieses Denkmal ewiger Schmerzen
und ewiger Liebe geweiht.



Ein Jahr später hat Friedrich Schinkel das Grabmal an der Mauer unter dem wilden Birnbaum gezeichnet und die Inschrift aufnotiert. (Später hat man die Mauer bei Vergrößerung des Friedhofs abgetragen, so daß das Grab heute frei in der Mitte des Friedhofs liegt.) Das Oberbaudepartement stiftete für seinen Sitzungssaal ein lebensgroßes Porträt Friedrich Gillys, das Weitsch gemalt hatte. In der Akademie wurde Schadows Marmorbüste von Friedrich Gilly aufgestellt. „Eine Huldigung seiner Schüler“, wie der alte Schadow in seinem Erinnerungsbuch schreibt, „unter denen der berühmteste Schinkel zu nennen ist“, und den er an anderer Stelle als „eine Naturwiederholung dieses seines Meisters“ betrachtet. Schinkel selber aber schreibt fünf Jahre fast nach dem Tod seines Lehrers an den Vater Gilly:

„... Ich wünsche nicht und zweifle so gern an der Möglichkeit, daß ich die Meinung erregt habe, als hätte ich vergessen, was mir der Selige war; vergessen, daß, wenn das Geringste in mir aufkeimt und einen Fortgang findet, ich diese Vorteile allein dem lehrreichen Umgang mit ihm zuzuschreiben habe; daß für jedes Glück, das mir bis jetzt in meiner Laufbahn begegnete, und das in Zukunft meiner vielleicht noch wartet, nur von ihm her der erste Samen fiel; daß unauslöschliches Dankgefühl immer in meinem Herzen leben, mich an den Schöpfer dessen, was ich bin, erinnern wird. Ja selbst das Verhältnis, in welchem ich zu ihm stand, da ich nicht allein in jenem teuern Umgang täglich die nützlichste Belehrung empfing, sondern mir auch schmeichelnd kann, sogar als Freund behandelt worden zu sein — dies Verhältnis kann nicht anders als ... die ganze Größe meines Schmerzes um einen so unerträglichen Verlust außer Zweifel zu setzen. ... Ich würde, wenn nicht gewissermaßen die Aufforderung dazu jetzt vorhanden gewesen wäre, selbst diese Worte vermieden haben, um Empfindungen zu versichern, die ich gern im Innersten verschließe, wo sie tiefer und rührender das Herz ergreifen.“

Das Verhängnis, das so rasch dieses Leben beendete, hat sich auch an das Werk von Gilly geheftet.

Wohl hat der König die Hundebrücke 1804 von Gent nach Gillys Entwürfen bauen lassen, so daß Gent dem Toten damit ein Denkmal der Freundschaft setzte. Aber schon wenige Jahre später wurde sie von Schinkel umgebaut. Seine anderen Berliner Arbeiten sind fast sämtlich aus dem Stadtbild verschwunden. Nur Pläne und Skizzen sind in reicher Zahl auf uns gekommen. So bleibt die Monumentalität, die wir mit dem Namen Gilly verbinden, für uns nur faßbar in der Idee. Aber dürfen wir deswegen folgern, daß sich Gilly in bewußtem Verzicht an Entwürfen habe genügen lassen, weil sein plastischer, raummeisternder Wille die plastische Kraft übertragen habe, als ob in der stolzen Bescheidung des Nichtwillens der melancholische Unterton des Nichtmehrkönnens mitschwänge?

Wir widersprechen, wenn wir das annehmen, gesicherten Tatsachen und vergessen für eine einleuchtende Konstruktion die Wirklichkeit dieses stürmischen Lebens. Wenn ein junger Baumeister achtundzwanzig Jahre gelebt hat, von denen zwei Jahre einer großen Reise gewidmet waren — wenn er auf einen Lehrstuhl berufen wurde, seinen laufenden Arbeiten auf dem Oberbaudepartement nachkommen mußte und noch als kranker Mann als Bauführer beim Langhansschen Theaterbau mitwirkte — wenn eben dieser junge Baumeister eine Reihe von Häusern beziehungsweise von Fassaden errichtete — so sollte man vorsichtig werden, auf Erschöpfung zu schließen. Schon der universale Charakter dieses Mannes sollte davon abraten, zu glauben, er habe sich

154: Friedrich Gilly,
nach der Büste von
Schadow



nur mit Papier beschäftigt. Wir wissen, daß er lange gelernt hat. Und hätten wir ein Bild von Schinkel, wenn er im gleichen Alter gestorben wäre?

Man könnte Gilly eher vorwerfen, daß er es mit seinem Studium zu gründlich genommen habe und daß er bei so großer Begabung zu bescheiden gewesen sei. Aber niemand, der dieses Leben in seiner leidenschaftlichen Lernbegier überschaut, wird bestreiten, daß Gilly auf seinen Beruf wie noch kein Meister nach ihm vorbereitet gewesen ist. Er hat sich weder die Beherrschung des Handwerks noch die Gediegenheit der Bildung geschenkt. Wie er selber diesen Beruf auffaßte, hat er in einem Aufsat^z „Über die Notwendigkeit, die verschiedenen Teile der Baukunst in wissenschaftlicher und praktischer Hinsicht möglichst zu vereinigen“ wie einen Rechenschaftsbericht niedergeschrieben.

Seine praktischen Kenntnisse umfaßten alle Gebiete, vom Landmessen, Schleusen- und Deichbau bis zum Maurergewerk, Landhaus- und Städtebau, die Innenarchitektur bis in die kleinsten Details mitgerechnet.

Sein theoretisches Wissen lernt man am schnellsten aus dem Katalog seiner hinterlassenen Bücher kennen. Er enthält 705 Bände, größtenteils Prachtausgaben zeitgenössischer Architekturwerke. Unter den Büchern befinden sich neben Stuart und Revett „The antiquities of Athen 1762“ auch Le Roy „Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce“. Die Kupferstichwerke von Piranesi und fast sämtliche Werke von Palladio sind ebenso vorhanden wie die Schriften Winkelmanns, Lessings „Laokoon“ und „Hamburgische Dramaturgie“, Kants „Kritik der Urteilskraft“. Die zahlreichen Werke über Perspektive und Malerei sind schon genannt. Daneben ist Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ für seine Einstellung zur zeitgenössischen Literatur bezeichnend. Dann aber überraschen Homer, in der Übersetzung von Voß, und Cicero, Livius, Sallust, Plinius, Vergil, Ovid, Tacitus in der Ursprache. Seine Kupferstichsammlung zählte 1450 Blätter — darunter vier Holzschnitte von Dürer, eine Handzeichnung von Rembrandt und der große Stich von Chodowiecki „Friedrich der Große bei der Parade“.

In dieser Fülle aufzugehen und doch niemals die tägige Berührung mit dem Leben zu verlieren — dazu sind achtundzwanzig Jahre eigentlich eine sehr geringe Zeit. Die Vermutung liegt nahe, daß sich die Urteile, die Gilly nur für einen Mann der Entwürfe halten, auf den Eindruck gründen, den Schadows Büste der Nachwelt vermittelt hat.

Denn in dieser Büste überwiegt ein poetischer Zug den praktischen Willen, so daß man das Schadowsche Abbild mit dem tätigen Leben Gillys nur schwer übereinstimmen kann. Zum Glück haben sich über dieser Arbeit zwei bislang verschollene zeitgenössische Porträts von David und Friedrich Gilly wiedergefunden. Das Bild des Sohnes, das Weitsch gemalt hat, bestätigt unsre Vermutung, daß es noch einen ganz anderen Gilly gegeben hat.

Das Bild von Weitsch zeigt uns den Jüngling, der von Paris zurückgekehrt ist, mit einer unerhörten Lebendigkeit. So als sei etwas von dem Feuer des Dargestellten auch über den Maler gekommen, so temperamentvoll und frisch ist das Bild gemalt. An der Ohrpartie steht noch die reine Untermalung, die Lichter auf Stirn, Lidern, Nase und Mund wirken fast improvisiert, so daß der Eindruck von etwas Augenblicklichem entsteht. Die Haltung und Wendung des Kopfes, der besondere Schnitt des Gesichtes, den die Halsbinde noch unterstreicht, haben etwas

Stürmisches, ja Fliegendes. Diesem Antlitg glauben wir das Nüchterne ebenso wie das Besessene, das Tätige nicht weniger als das Grübelnde und Umfassende.

Wenn man das Gemälde und die Plastik einmal nicht von ihrem Kunstwert her betrachtet, sondern bei ihnen eine Aussage über Gilly selber sucht, so spricht das Gemälde sinnenhafter an. Die Harmonie des fast mädchenhaften Mundes mit dem weichen Kinn, die energisch und leidenschaftlich geformte Nase und die beinahe eigensinnige Stirn, dazu die großen, offenen, forschenden Augen zeigen einen Menschen, der großer Steigerungen fähig ist, einen Menschen, der führen will und andre bestimmt, einen Mann, der nicht nur im Reiche der Ideen, sondern ebenso stark unter Menschen zu Hause ist. Ein fast revolutionärer Atem umweht den Kopf, man könnte an einen jüngeren, edleren Danton denken. An den Künstler denkt man beinahe zuletzt, eher schon an einen politischen Menschen voller Aktivismus und Stolz.

Bei der Plastik ist die Harmonie des Antlitzes in eine Abgeklärtheit verwandelt. Eine schwebende Spannung liegt über den Zügen, eine Flamme, die in sich selbst verbrennt, leuchtet hervor. Dieser Mensch hat sein Werk hinter sich gebracht und tritt persönlich dahinter zurück. Alles Sinnliche ist entmaterialisiert. Der Geist entscheidet in diesem Bild des Genies. Aber stellt Schadow auf diese Weise schon etwas wie einen Typus auf, so gibt Weitsch ein Bild der Person.

Die Schadowsche Büste wird immer daneben ihren Schimmer behalten. Sie treibt diesen Genius wie eine Flamme aus dem Gestein und entrückt ihn wie einen Heroen unsren Bereichen. Die Zeitgenossen haben ihn so gesehen, und wer sich in die leise Trauer vertieft, die über diesen Zügen wie eine Verklärung liegt, dem mögen wohl Hölderlins Verse aus dem „Empedokles“ einfallen, die für diese Marmorbüste geschrieben sein könnten:

Fragt diesen Jüngling! schämet des euch nicht!
Aus frischem Geiste kommt das Weiseste,
Wenn ihr um Großes ihn im Ernste fraget.
Aus junger Quelle nahm die Priesterin,
Die alte Pythia, die Göttersprüche,
Und Jünglinge sind selber eure Götter. —