



C. G. Langhans. Entwurf zum Denkmal Friedrichs des Großen 1797. Aquarell im Kupferstichkabinett

Die Entwürfe für das Denkmal Friedrichs des Großen

Das Denkmal Friedrichs des Großen beschäftigte die Berliner Baumeister am Ausgang des 18. Jahrhunderts stärker als irgend eine andere Aufgabe. Eine Betrachtung über die hierbei zutage tretenden Ideen gibt den deutlichsten Aufschluß über die Bestrebungen dieser Künstlergruppe und das umso mehr, als es sich um die Lösung eines außerhalb der Nutzarchitektur gelegenen idealen monumentalen Baugedankens handelt.

In dem Zeitraum von dem Baseler Frieden 1795 bis zum Ausbruch des Krieges 1806 gewinnt in der Denkmalsbewegung eine Strömung das Übergewicht, die den König durch ein vorzugsweise architektonisches Monument verherrlichen will.

Bereits vorher hatten die Architekten bei den Denkmalsplänen mitgewirkt. — So errichtete Carl von Gontard zu der Leichenzfeier für Friedrich (9. September 1786) in der Potsdamer Garnisonkirche einen echt barocken Rundtempel zur Vergötterung des Verstorbenen; Hans Christian Genelli sandte im gleichen Jahre aus Rom einen dorischen Tempel ein, dessen allegorischen Figuren-

schmuck Schadow erfand. Bei der großen Konkurrenz von 1791 gab Genelli das Programm für die architektonische Ausgestaltung des Sockels, wie er zu dem Reitermodell seines Freundes Carstens den Sockel schuf. Joh. Heinr. Gentz sandte zu dieser Konkurrenz einen Entwurf aus Rom: der König zu Pferde zwischen zwei antiken Säulen. Aber eine ausgesprochen architektonische Richtung trat erst bei der Konkurrenz von 1797 hervor, wo nach dem Vorschlag des Ministers von Heinitz und des Langhans auch die Architekten zur Beteiligung aufgefordert wurden. Bis Ende April 1797 waren fünf große Entwürfe eingegangen, von denen vier auf der am 25. September eröffneten Akademieausstellung ausgestellt wurden: von Langhans, Hirt, Gentz und Gilly¹.

Langhans projektierte, indem er sich an die Vorschrift des Ausschreibens hielt, einen zwölfsäuligen Rundtempel am Eingang der Linden, gegenüber der jetzigen Universität.² »Die Säulen«, sagt Langhans, »sind nach dem Portikus des Philipp von Mazedonien

¹ Ausführliche Beschreibungen im Akademiekatalog 1797.

² Jetzt im Kupferstichkabinett.

auf Delos geformt, die Kuppel ist nach dem Pantheon in Rom gearbeitet, sie wird oberwärts offenstehen, wie die Rotonda«. In dem Tempel steht Friedrichs Statue im römischen Kostüm. Bei der Untersuchung des Blattes löste sich der Tempel ab und ein anderer Rundtempel kam zum Vorschein mit der Statue im Zeitkostüm; man sieht, wie unwichtig dem Künstler die vielbesprochene Frage: »Zeit- oder römisches Kostüm?« gewesen ist. Auch Schadow hat auf zweien der sieben Entwürfe, die er einsandte, den König im Zeitkostüm, auf vierein im römischen Imperatorenengewand dargestellt¹. Den Entwurf des Langhans bestimmte der König zur Ausführung, die unterblieb, da der König bald darnach starb.

Künstlerisch unbedeutend ist der Denkmalsentwurf des Archäologen Aloys Hirt, der einen länglichen Tempel im Lustgarten plante, innen Friedrich als Heros nackt gebildet.

Der Entwurf des Heinrich Gentz 1797

Gentz erdachte eine große Denkmalsanlage auf dem Opernhausplatz, dem Forum Fridericianum². Er beschreibt sie selbst: »Ein runder Tempel aus weißem Marmor, dessen reichverzierte Kuppel auf einer doppelten Säulenreihe ruht, auf einem vier-eckigen Untersatz . . . Die bronzene Statue des großen Königs auf hohem Sockel. Die Weihaltäre auf den Ecken der Plattform hat gleichsam der König und das Vaterland dem Genius des Verstorbenen errichtet . . . An jeder Ecke des Untersatzes auf den untersten Stufen liegt ein ägyptischer Löwen-

sphinx als Symbol der erhabenen Ruhe.« Die Fortsetzung der Linden über den Opernhausplatz soll in der Mitte durch den Untersatz hindurch geführt werden. Vier Gebäude sollen die Ecken flankieren und durch Kolonnaden miteinander verbunden werden. Darein sollen eine Artilleriewache, ein Kaffee-, ein Speisehaus und Kaufläden.

Das Besondere dieser Komposition liegt in dem Gedanken, den Ehrentempel Friedrichs in Verbindung mit einer Gruppe von Gebäuden zu bringen und daraus eine einheitliche Platzanlage zu schaffen.

Woher hat Gentz die Anregungen zu seinem Entwurf empfangen? Er war 1790 nach Rom gegangen, wo er die antiken Monumente studierte³. Vor allem machten auf ihn, wie auf alle Zeitgenossen, die Grabmonumente, Grotten und Gewölbe Eindruck; auf zwei Reisen durch Süditalien und Sizilien lernte er die dorischen Tempelbauten von Paestum, Selinus, Segest, Girgenti und Syrakus kennen. Außer den antiken Gebäuden selbst studierte er die Aufnahmen antiker Monumente, besonders des Palladio, dessen Schriften damals eine Auferstehung erlebten. Die Kaiserbäder in Rom nach Palladios Rekonstruktionen hat Gentz besonders nachgezeichnet⁴. Diese Anregungen finden sich, wie in seinen Bauten, vor allem in der neuen Münze, so in dem Denkmalsentwurf verarbeitet: die vier-eckigen Säulenumgänge, von Bauten durchsetzt, die massigen Mauerflächen, nur durch Halbbogenfenster durchbrochen.

Aber der Grundgedanke des Entwurfs von Gentz wurzelt doch in der Kunst

¹ Jetzt in der Akademie.

² Beschreibung im Katalog S. 62. Die Vorstudie zum perspektivischen Aufriß ist in der Akademie erhalten.

³ Vgl. P. Wallé, Zentralbl. d. Bauverw. 1889, S. 157. Borrmann, Zeitschr. f. Bauwesen 1888, S. 287. Döbber, Lauchstädt und Weimar, Berlin 1908. — Fünf Tagebücher des Gentz, seinen Aufenthalt in Rom, Süditalien, Süddeutschland, Holland, England und Paris betreffend, in der Akademie. Ein Teil der Reise durch Sizilien wurde in der von Heinrichs Bruder, Friedrich Gentz, redigierten Neuen deutschen Monatsschrift 1795 herausgegeben.

⁴ Er hat die Grundrisse der Termen nach Palladio in sein Skizzenbuch gezeichnet, und zwar nach einer italienischen Ausgabe. Er hat sich auch Auszüge, so der Beschreibung eines Forums, aus des Palladio »De Architectura« in der Ausgabe Galianis gemacht. — Außerdem studierte er die Publikationen der Franzosen von Rom und Süditalien, so Desgodetz 1682, Fréart de Chambray 1650, Suarez, Houel d'Hancville (1766 bis 1767), Barbault 1770 u. a. Er kam in Süditalien besonders mit dem Franzosen Dufourny zusammen, einem Schüler Lerois, der von 1782—1795 in Palermo usw. gebaut hat († 1818).

seiner Zeit, und zwar in einer Strömung, die ihren Ausgangspunkt in Paris hat. Im Februar 1794 war Genty aus Rom fort und berührte kurze Zeit Paris, wo er die Werke der zeitgenössischen Architekten studierte und zahlreiche Stiche nach Entwürfen dieser Meister kaufte.

Der Entwurf des Friedrich Gilly

Verwandt mit dem Entwurf des Genty ist der Denkmalsplan des damals 26-jährigen Friedrich Gilly. Gilly, dessen Vater David von Kind an die persönliche Gunst Friedrichs erfahren hatte, der eine leidenschaftliche Verehrung für den großen König empfand, hatte sich, seitdem er nach Berlin übersiedelt war, 1788, mit Entwürfen für ein Friedrichsdenkmal beschäftigt. Aus den Skizzen, deren sich mehrere Blätter erhalten haben, bilden wir zwei ab, eine Art Mausoleum Hadriani und das Innere eines Rundtempels, Friedrich als Jupiter auf hohem Postament sitzend in der Apsis des von oben erleuchteten Rundbaues. Levetzow erzählt, wie die Idee zu der Fassung des Denkmalsentwurfs von 1797 entstand.

»Es war an einem heiteren Sommerabende im Monat Julius 1796, als ich zu Gilly auf das Landhaus des Vaters in Schöneberg kam und ihn hier im Garten mit der Zusage der Akademie in der Hand traf, die er eben erhalten hatte. Mit freudigen Blicken teilte er mir den Entschluß der Akademie mit, dieses Denkmal zu einem Gegenstand des Wettbewerbs mehrerer Künstler zu machen. Die Begeisterung, die ihn bei dieser Unterhaltung ergriff, nahm mit jedem Augenblick zu und verstärkte von Zeit zu Zeit die Lebhaftigkeit des Gesprächs, worin er mir seine große Idee immer mehr und mehr entwickelte. Wir kamen sehr bald darin überein, daß es mit einer bloßen Statue nicht abgemacht werden dürfe, daß damit ein Werk der Baukunst verbunden werden

müsse, das zu einem Nationalheiligtum dienen sollte, und das alle Größe und Majestät in sich vereinigen müsse, die darin zu erreichen möglich wäre, um dadurch zugleich zu einem Beförderungsmittel großer moralischer und patriotischer Zwecke erhoben zu werden, wie es die großen öffentlichen Gebäude und Denkmäler der Alten waren.« In dem Tempel soll Friedrichs Statue aufgestellt werden, aber keine bloße Porträtstatue, die uns den Körper und die Individualität Friedrichs darstellte. Entkleidet von allen Zufälligkeiten des Lebens, der Nation und des Zeitalters müsse dieser Heros der Menschheit ähnlich dem im Olymp von seinen irdischen Taten ausruhenden und von allen Schlacken der Menschheit durch oktäisches Feuer gereinigten Herkules erscheinen¹.

Der Entwurf, in leuchtenden Wasserfarben gemalt, ist jetzt nebst dem Grundriß in dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten². Die Beschreibung, die Gilly dazu geliefert hat, übermittelt die klarste Anschauung des Projektes. Auf dem Leipziger Platz soll sich der Tempel erheben auf länglich viereckigem Unterbau von dunklem Stein, in dessen Innerem der Sarkophag Friedrichs, seine Bibliothek und ein Museum Fridericianum aufgestellt werden soll. »Mit einem ehernen Dache bedeckt, stellt sich der Tempel dar von einem helleren Material — um die erhabene Wirkung seines Schimmers gegen den Himmel desto auffallender zu machen — länglich viereckig von dorischer Ordnung nach Art der alten griechischen Tempel, ohne alle spielende Verzierung. In die Giebel sollen

¹ Konrad Levetzow, Denkschrift auf Fr. Gilly. Berlin 1801. Levetzow war seit 1795 Professor der Altertümer in Berlin, er war auch mit H. Genty befreundet. Unter dem Eindruck dieses Gesprächs mit Gilly schrieb er in die Denkwürdigkeiten der Mark Brandenburg einen Aufsatz: Idee eines Denkmals für Friedrich II. (Oktober 1796).

² Grundriß 36×58 cm. Perspektivische Ansicht: 58×131. Eine Wiederholung der letzteren (nicht von Gilly) in der Nationalgalerie.

Basreliefs; vorne: Friedrich, mit Blitzen bewaffnet, schlägt von einem mit geflügelten Pferden bespannten Wagen seine Feinde zu Boden; über ihm der Adler mit dem Siegeskranze schwebend; hinten: Friedrich erscheint auf dem Throne mit der Palme des Friedens vor dem versammelten Volk. Der Adler, die Blitze haltend, ruht neben ihm. Im Tempel sitzt Friedrich als Jupiter auf hohem Untersatz. Das Licht fällt von oben in den Tempel, die schönste Art der Beleuchtung überhaupt, besonders für eine Statue. Aus dem Tempel herausgetreten, hat man von den oberen Stufen hinab den Überblick über einen Teil der Königsstadt, zumal über die Friedrichsstadt, als über Friedrichs Schöpfung: ein einziger Anblick der Art¹. Baumalleen sollen den Platz einfassen, gegen den Potsdamer Platz sollen Kolonnaden und ein Torbau, mit Quadriga bekrönt, den Abschluß bilden. Allein sollen die Platz- und Gebäudegruppe mit dem Tiergarten in Verbindung setzen.

Gilly hat bei den Vorstudien eine Reihe von Gedanken über das Denkmal niedergeschrieben: »Jeder verschwendete Reichtum der äußeren umschließenden Form ist ein Überfluß, der dem Zuschauer gleichgültig, wo nicht gar ein lästiger Störenfried wird. Nicht korinthisch, nicht reiche Pracht. Die Würde des Gegenstandes setzt an sich alles hinter und unter sich. Die einzige Pracht sei einfache Schönheit, die allereinfachste; ehrerbietige Größe, die allen üppigen Sinnenreiz entfernt, mit Würde zum Anblick des großen Gegenstandes einführt, und nicht mehr ist, als eine zum Bilde verhältnismäßige Umschließung sein soll. Es zeige dieses Äußere auch in seiner einfachen Gestalt, daß es einen einzigen unvergeßlichen Gegenstand für die Nachwelt

erhalten soll, wie durch die feste und unzerstörbare Masse, und es wird dadurch als ein einziges, der Menschheit ehrenvolles Monument erscheinen. — Pantheon das Weltall. — Groß auch in dem Maßstabe. Billig das größte in der ganzen Stadt. Mögen sich doch von allen Seiten her Kraft und Mittel finden, ein solches Monument zu einer würdigen Größe zu heben.«

Revolutionsarchitektur

Die Anregungen zu seiner Denkmalsidee empfing Gilly, ebenso wie Gentz, in erster Linie aus Paris. Wohl hat Gilly die antike Kunst in den Publikationen des Palladio und Leroi studiert — aber die Grundidee wurzelt in der gleichzeitigen Pariser Architektur.

Die Franzosen hatten im Verlauf des 18. Jahrhunderts, als die Erben der italienischen Barockarchitekten die monumentale Ausgestaltung von Platzanlagen zu einer hohen Kunst entwickelt. Knobelsdorfs Idee, den Opernhausplatz durch einheitlich gegliederte Gebäudegruppen zu einem Forum Fridericianum auszubilden ist aus dieser Tradition entsprungen. Der deutlichste Beweis, mit welchem Bewußtsein die Franzosen diese Kunst empfanden, wird durch den Wettbewerb für das Denkmal Ludwigs XV. erbracht, wo die Reiterstatue in der Mitte eines einheitlich komponierten Platzes aufgestellt werden sollte; der Place Louis XV., der jetzige Konkordienplatz, die Schöpfung Gabriels, ist das (bescheidene) Ergebnis dieser Konkurrenz¹. Die Entwürfe des französischen Architekten Bourdet für den Ausbau des Gensdarmenmarktes im Berliner Staatsarchiv von 1774 mit der Reiterstatue Friedrichs als Bekrönung eines Straßendurchgangs gehören hierher. Die zusammenfassende Gebäudegruppierung die-

¹ Diese Beschreibung Gillys befindet sich in einer Abschrift in den Handzeichnungsbänden der Technischen Hochschule.

¹ Publikation der Entwürfe von Patte: Monument érigés en France à gloire de Louis XV. Paris 1765, 2. Teil: Des Projets de place qui sont proposés pour eriger la statue de Louis XV. dans Paris.

ser französisch-römischen Schule begegnete auch bereits in den Kommuns in Potsdam von Legeay und Gontard 1769.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts traten diese barocken Platzgedanken in Verbindung mit den wuchtigen Formen römischer Tempel, Foren und Termen. Auch die Entwürfe für öffentliche Gebäude, Bäder, Kollegien, Börsen, Gerichtshallen, Bibliotheken, nahmen jetzt einen solchen monumenthaften Charakter an. Die Stiche des Prieur haben uns die Preisarbeiten der Pariser Akademie bis zum Jahre 1791 überliefert: es seien das allgemeine Nationalmuseum von Gisors und Delannoï (1779), das große Grabmonument von Fontaine und Moreau, die Börse von Tardieu 1789 genannt. (Die Projekte des Krahe für ein Theater und eine Kathedrale rechnen auch hierher.) Der Stil der spätrömischen Kaiserzeit wird lebendig. Die Pyramiden des Cestius und Szipio, die Grabmonumente des Hadrian und der Metella, die Säulen des Antonin und Trajan werden von den französischen Architekten in Rom studiert.

Der Zug zum Ungeheuren, Römischen erreicht nach dem Ausbruch der Revolution die Höhe. Er erfüllt die Nationalfeste, die unter Leitung Davids und des Architekten Hubert 1791–1793 gefeiert werden. Als nach dem Baseler Frieden 1795 und noch mehr nach dem Frieden von Campo Formio 1797 der Wunsch entstand, den Triumph der Revolution zu verherrlichen, da entwarf Poyet den Plan zu einer kolossalen Säule auf dem Pont neuf, den Bonaparte vor der Reise nach Ägypten genehmigte. (Krahe, damals Baudirektor in Coblenz, entwarf ein Denkmal für den General Hoche bei Neuwied 1797; ein Nationaldenkmal für die Republik 1798 und endlich eine von einem Kreis von Pappekn umgebene Pyramide für den General Marceau bei Coblenz 1799.) Und ebenso im Jahre 1800 und nach dem Frieden von

Luneville 1801 wurde eine allgemeine Konkurrenz für eine Säule auf die Freiheit und Siege der Republik ausgeschrieben. Der Hauptentwurf von Moreau zeigt als Basis der Säule einen zyklischen Rundbau, darin die Asche der großen Männer der Freiheit beigesetzt werden sollte — nur an Festtagen sollten diese Katakomben besucht werden wodurch das Siegesmonument zugleich einen religiösen Charakter erlangt.«

Es ist nicht nur der gleiche Grundgedanke, auch die Formen sind die gleichen, die Gilly seinem Denkmalsplan zugrunde legt: hohe Stufenbauten, gewaltige Bogenkonstruktionen, daraufgetürmte Mauermassen, ohne alle Fenster, nur von oben erleuchtet; Opferaltäre, Obelisken, Sphinxen auf die Stufen verteilt! Und auch die Forderungen: Größe, Majestät; moralischer patriotischer Zweck; Würde, allereinfachste Schönheit, feste und unzerstörbare Masse. Gilly hat viele Skizzen nach solchen französischen Stichen hinterlassen. Als er im Sommer 1797 nach Paris ging, vertiefte er sich voll Feuer in die Bauten und Pläne der Pariser Meister, einigen von ihnen trat er nahe¹.

Mehrere Vorschläge, die in Berlin vor der Konkurrenz in öffentlichen Blättern getan wurden, zeigen, wie sehr die Gillysche Idee das Verlangen vieler Zeitgenossen erfüllte. So schrieb der Architekt Joh. Jacob Atzel 1796: »Friedrich der Einzige war ein Koloss unter seinen Zeitgenossen, sein Denkmal muß also eben das sein — er sitzt auf einer Felsenmasse, groß wie der Fels unter ihm mit entblößtem Haupt ins Universum schauend«². Dieser Vorschlag ist dem Vitruv entnommen, der Idee eines antiken Architek-

¹ Er zeichnete in sein Skizzenbuch Porträts des Soufflot, des Leroi, der am 1795 gegründeten Nationalinstitut unterrichtete, des David, ferner Innen- und Außenansichten des Theaters Feydeau (1791 von Le Grand und Molinos), des Vestibüle des Tribunes, des Saales der 500 (von Gisors und Lekomte) mit der Inschrift: Egalité, das Marsfeld u. a.

² Vgl. Ansbachische Monatsschrift, 2. Band Meusels Miscellaneen 1795. Ein Stich von Atzel dazu im Hohenzollernmuseum.

ten, Alexander den Großen aus dem Berge Athos auszuhauen. Und der Schriftsteller Kraus forderte in der Berliner Monatschrift (24. Januar 1796), die Asche Friedrichs solle man im Tempelhofer Berg, dem Kreuzberg, beisetzen und den Berg in ein Denkmal umwandeln. Die Herausgeber des Torso, Bach und Benkowitz, riefen aus: »Ein Denkmal seiner Größe würdig muß neu, muß einzig sein, muß Jahrtausende dauern, wie sein Name, muß bei dem ersten Anblick Ehrfurcht und Staunen erwecken: eine Pyramide, nicht wie die indischen, nicht wie die ägyptischen Kolosse, aber von einer Größe wenigstens, wie sie bis jetzt Europa noch nicht sah, erfüllt diese Forderungen«. Im Grunewald soll sie sich am Havelufer erheben. »Der Pilger muß sie in weiter Ferne schon über Hügel und Wälder daher schimmern sehen und sich in Ehrfurcht nahen.«

Ganz die gleiche Richtung auf das Riesenhafte, Pathetische, wie in Paris.

Zu solchen Ideen stieg dort die Sehnsucht nach dem Unbegrenzten, wie zu Sorbres Entwurf eines Tempels der Unsterblichkeit in den elysäischen Feldern: ein riesiger halbkugelförmiger Bau soll sich inmitten eines Sees erheben, so daß er durch sein Spiegelbild im Wasser dem Auge sich zur Weltenkugel ergänzt.

* * *

In diesem Gefühl des Unbegrenzten achteten sich die Franzosen damals den Römern gleich. Dieses Gefühl hatte Bonaparte 1798 in Ägypten, von wo er hoffte, bis zum Ganges vorzudringen, um sich der englischen Besitzungen in Indien zu bemächtigen; es erfüllte die Offiziere und Soldaten der Expedition, dieses Gefühl wurde in dem Heere beim Anblick der gewaltigen Ruinen der Stadt Theben in dem Niltal lebendig; Denon berichtet, wie die Armee am Abend auf den Höhen angelangt, verstummte, dann in Jubel und

Beifallsklatschen ausbrach, er berichtet, wie die Soldaten die Messungen der Gelehrten freiwillig unterstützten. Dieses Gefühl durchströmte das Heer, als Bonaparte vor der Schlacht auf die Pyramiden wies: »Soldaten, Jahrtausende blicken auf euch!«

Das heroische Gefühl, das diese Zeit bewegte, ringt in den monumentalen Entwürfen der Architekten nach Ausdruck. Gilly, der so viel französisches Blut in sich hatte, gibt dieser Empfindung in seinem Denkmalsprojekt in Berlin die deutlichste Form. Wir spüren das Feuer, das in dieser Seele brannte. »Jede Schilderung ist zu schwach«, schreibt Wackenroder im Februar 1793 an Tieck, als er den einundzwanzigjährigen Gilly kennen gelernt hat. »Das ist ein Künstler! So ein verzehrender Enthusiasmus für alte griechische Simplizität! Ein göttlicher Mensch!«

Zugleich wird hier aber deutlich, wie das an sich starke architektonische Gefühl von den gewaltigen pathetischen Gefühlen der Zeit fortgerissen wird. Die Architektur, die Kunst des strengumgrenzten Raumes, soll jetzt Empfindungen des Universums, grenzenlose Seelenzustände zum Ausdruck bringen »Ich kenne keinen schöneren Effekt«, sagt Gilly, sich in den Tempel seines Friedrichsdenkmals versetzt denkend, »als von der Seite umschlossen, gleichsam vom Weltgetümmel abgeschnitten zu sein und über sich frei ganz frei, den Himmel zu sehen, abends«. In diesen Jahren beginnt der Untergang des architektonischen Empfindens, aus dem wir uns erst wieder allmählich erheben.

Weitere Entwürfe bis 1806

Im Zusammenhang mit der Pariser Revolutionsarchitektur stehen auch die weiteren Entwürfe zum Friedrichsdenkmal, Dannecker sandte nach der Beendigung des Wettbewerbs eine Zeichnung, die im Hohenzollernmuseum verwahrt wird: ein Obelisk



H. C. Riedel. Entwurf zu einem Friedrichsdenkmal. 1806

in einem Waldtal. Ende 1797 schickte der Architekt Weinbrenner aus Karlsruhe ein Projekt, das bisher nicht gefunden ist, das aber in dieselbe Pariser Richtung gehört wie die Entwürfe des Künstlers für das Denkmal der Republik auf dem Chateau Trompette zu Bordeaux, für das Freiheitsmonument in Straßburg und für die Denkmäler der Generäle Beaupuy und Dessaix¹. Schinkels Gemälde von 1801 bei Herrn von Quast, ein Reiterdenkmal vor einem auf Terrassen stehenden Tempelgebäude kann hier auch erwähnt werden.

Im Jahre 1798 legte der dänische Oberst Rustad, der sich kurze Zeit in Berlin aufhielt, 17 Blatt Entwürfe für ein Friedrichsdenkmal vor, darunter trajanische Säulen, Pyramiden, an das Pantheon erinnernde Kuppelgebäude².

Auf der Akademieausstellung 1806, als die Armee schon ins Feld rückte, erschienen noch zwei großartige Ideen zu einem Friedrichsdenkmal. Die erste ist wieder

¹ Weinbrenner war 1790 in Berlin gewesen und hatte sich hier mit Hans Christian Genelli befreundet. Er hatte zusammen mit dem Berner Architekten Haller bei Langhans und Becherer studiert.

² Erhalten in der Akademie.

von Joh. Heinrich Gentsz, der auf dem Opernhausplatz zwei große halbkreisförmige Gebäudegruppen errichten wollte, im Zentrum der einen Friedrichs Reiterstatue nach Schadows Angaben, und gegenüber die Statue des Großen Kurfürsten Schlüters von der langen Brücke. An diesen Entwurf erinnert der perspektivische Aufriß eines Denkmals, das der Architekt Heinrich Carl Riedel im gleichen Jahre 1806 entwarf, nach einem Stich Fiallas hier abgebildet. Der zweite große Entwurf auf der Ausstellung 1806 von Ludwig Catel ist bisher nicht gefunden; Catel plante einen Ehrentempel auf dem großen Stern im Tiergarten in Verbindung mit großen Triumphstraßen zwischen Berlin und Potsdam.

Als Napoleon 1806 durch das Brandenburger Tor einzog, erschien er als die Erfüllung der cäsarischen Heldengröße, die diese Denkmalsideen erträumt hatten. Er selbst ließ Friedrichs Andenken auf alle Weise verherrlichen: Schadow erhielt durch Denon den Auftrag, das Denkmal Friedrichs auszuführen. Die Rede, die Johannes von Müller im Auftrage des Kaisers vor

der Berliner Akademie zu Friedrichs Geburtstage 1807 auf Friedrich hielt, ist ebenso wie diese letzten Denkmalsentwürfe unbewußt eine Glorifikation nicht des Friedrich, wie er war, sondern des Helden, der ihn abgelöst hatte: Napoleon!¹ »Friedrich gehört, wie die unsterblichen Götter, nicht einem gewissen Land. Cäsar, Alexander, Trajan, Konstantin, Justinian: Söhne des Genius, im Besitz angeerbten erhabenen Sinnes, bilden sie alle zusammen einen Geschlechtskreis; ja sie achten gegenseitig das Andenken ihres Ruhmes. Wenn Du unsterblicher Friedrich, Dein Geist, sich einen Augenblick herablassen mag auf das, was wir auf der Erde große Angelegenheiten zu nennen pflegen: so wirst Du sehen, daß der Sieg, die Größe, die Macht immer dem folgt, der Dir am ähnlichsten ist.« Die Ideen Napoleons zum Ruhmestempel auf die große Armee 1806 und zum Forum in Mailand 1808 bewegen sich auf derselben Linie. »Im Inneren«, beschreibt der Kaiser aus dem Lager in Posen 2. Dezember 1806 den Tempel, »werden auf marmornen Tafeln die Namen aller Soldaten, Armeekorps für Armeekorps, Regiment für Regiment, aufgezeichnet, die an den Schlachten von Ulm, Austerlitz und Jena teilgenommen haben, auf Tafeln von massivem Gold aber die Namen derjenigen, die auf dem Schlachtfelde gefallen... Auf silbernen Tafeln werden die Soldaten nach Departements eingraviert, so wie sie jedes Departement zur großen Armee gestellt hat. Keinerlei Holz darf zur Konstruktion verwendet werden; in einem Tempel, der bestimmt ist, Jahrtausende zu überdauern, muß die größte Festigkeit herrschen, die zu erreichen möglich... Granit und Eisen sollen das Monument bilden...«

In diesem Zeitpunkt — um 1806 — erreicht die auf das Römische Cäsarische gerichtete Geistes- und Kunstströmung, die Napoleon

am deutlichsten verkörpert, ihren Höhepunkt, gleichzeitig vollzieht sich die folgenschwere Wendung der Architektur ins Romantische.

Die großen Denkmalsideen nach 1814 hängen mit der hier geschilderten Strömung bis 1806 allerdings zusammen. Die beiden besten Architekten dieser Epoche, Schinkel in seinen Entwürfen zum Friedrichsdenkmal und Klenze in seinen ersten Ideen zur Walhalla 1814, sind von den Gedanken ihres ersten Lehrers Gilly inspiriert. Ludwig Catel schlug noch in seinem großen Projekt für ein Nationalmuseum 1816 vor, dieses durch Säulenhallen mit Friedrich dem Großen auf einer Sella curulis und anderen Heroenstatuen zu einem Tempel der Unsterblichkeit auszugestalten; auch seine 1815 im antiken Stile projektierte Petrikirche in Berlin mit riesiger Bohlenkuppel wollte er als Gedächtnisdenkmal für die Gefallenen ausbilden, deren Namen darin auf schwarzen Marmortafeln aufgezeichnet werden sollten. Schinkels gleichzeitiger Entwurf für ein Siegesdenkmal, ein gotischer Dom auf dem Leipziger Platz, bekundet äußerlich den inzwischen eingetretenen Abbruch der Barocktraditionen. Dieser für die Kunstentwicklung der Folgezeit entscheidende Prozeß — der den endgültigen Verlust des architektonischen Gefühls überhaupt einleitete — kann hier nicht verfolgt werden. Nicht die Kriegs- und Notjahre, die allerdings auch dem Berliner Bauwesen und fast sämtlichen Künstlern unseres Kreises die schwersten Schädigungen, ja mehrfach den Untergang brachten, sind dabei die letzte Ursache; hier walten Umstände des allgemeinen Geistes- und Gefühlslebens, die im Rahmen dieser architekturgeschichtlichen Arbeit nicht erörtert werden können.¹

¹ Unsere in erster Linie für den Architekten bestimmte Arbeit geht auf die romantische Seite dieser Architektur um 1800, also vor allem auf die merkwürdigen Versuche, im gotischen Stile zu bauen, nicht ein. Diese gotischen Bauten und Zeichnungen sind besprochen und teilweise abgebildet in dem Buche von Hermann Schmitz: Die Gotik im deutschen Kunst- und Geistesleben. Berlin 1922.

¹ Aus dem Französischen übersetzt von Goethe.