

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, Obelisk, Sphinx 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