

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 Petrikerche 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.