

Günther Grundmann:

Deutsche Romantiker als Entdecker ostdeutscher Baudenkmale

Unter dem Einfluß der großen geistigen Auseinandersetzungen des 18. Jahrhunderts, wie sie nicht nur durch die Gegensätze Aufklärung und Pietismus gekennzeichnet werden, sondern wie sie sich auch auf der politischen, sozialen und gesellschaftlichen Ebene revolutionierend auswirkten, vollzog sich auch jener tiefgreifende Wandlungsprozeß des geschichtlichen Denkens und Empfindens, aus dem sich eine der wesentlichen Triebkräfte für das Verhalten der Menschen zu den sichtbaren Zeugen der Vergangenheit entwickeln sollte. Diese Zeugen der Vergangenheit, Werke der Architektur und der bildenden Künste, Handschriften und Drucke, erfuhren eine neuartige und auf die eigene Gegenwart bezogene Interpretation. Sie wurden damit zu Dokumenten, denen Ehrfurcht zu erweisen und dementsprechend Schutz und Fürsorge angedeihen zu lassen, mehr als bisher für erforderlich, ja für vaterländisch notwendig erachtet wurde.

Diese Bewegung mußte vor allem in den westlichen und südlichen Ländern des immer morscher werdenden Deutschen Reiches auf das deutlichste in Erscheinung treten. Aber der Reichtum und die Fülle des Erhaltengebliebenen ließen bei der Größe der sich anbietenden Möglichkeiten des Forschens, Sammeln und Bewahrens die östlichen und nordöstlichen Gebiete Deutschlands als bedeutungsloser erscheinen. Gegenüber einer großen Zahl von Residenzen weltlicher und geistlicher Fürsten, aber auch gegenüber der eigenständigen Kultur der Reichsstädte mußten die weiten Landgebiete des Ostens ärmlich anmuten, gegenüber dem edlen Material des Werksteins und dem Phantasiespiel des Fachwerks galt der Ziegelbau, wie er in den Städten der Hanse und den Burgen des Deutschritterordens im Norden und in den Kirchen im Osten und Südosten vorherrschte, für roh und zweitrangig.

Diese aus Zeit und Umständen bedingte Unterbewertung, nicht zuletzt gefördert durch den absoluten Mangel an Kenntnis des Ostens, führte dazu, daß die ostdeutschen Bau- und Kunstdenkmale erst verhältnismäßig spät in das Bewußtsein der Deutschen traten. Sie entdeckt zu haben, ist das Verdienst der deutschen Künstler und Gelehrten der Romantik. Sie waren es, die aus innerer Kraft des Erlebens zu Kündern einer herben, aber darum nicht minder edlen Schönheit wurden, sie waren es, die darüber hinaus erkannten, welche historisch-dokumentarische Bedeutung gerade diesen Zeugen des Deutschtums auf mittelalterlich erschlossenem Boden zukam, sie waren es, die sich aus vaterländischen Gründen für ihre Erhaltung selbst an den entferntesten Grenzen des Reiches einsetzten.¹

1) Zu den im folgenden genannten Künstlern vgl. auch Thieme-Becker, Künstler-Lexikon, und zu den Bauten: G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bd II. Nordostdeutschland. Berlin 1926. — Abbildungsteil nach S. 512.

Versucht man dieser die ostdeutsche Kunst entdeckenden Bewegung in ihren Anfängen nachzuforschen, so bietet sich schon aus rein historischen Gründen Lübeck als Ausgangsort an. Gingen von dieser Stadt bereits im Mittelalter die Kunst- und Kulturströme nach Osten insbesondere längs der Ostseeküste aus, so gebührt ihr, die ein wahrer Schatzhalter vergangener Kunstepochen bis an die Schwelle der Neuzeit geblieben war, der Ruhm, sich sehr zeitig dessen bewußt geworden zu sein. Das ist einer höchst eigenartigen und anziehenden Persönlichkeit zu danken, die aus dem Weltgefühl der Romantik heraus nicht nur die Kunstgeschichte „zum Rang einer historischen Fachwissenschaft“ erhob, sondern die auch zum Entdecker und Bewahrer dieser bis dahin ganz unbekanntes Kunstprovinz des Nordostens wurde.

Diese Persönlichkeit ist Carl Friedrich von Rumohr, 1785 aus einem schleswig-holsteinischen Gutsherrngeschlecht geboren, 1843 in Dresden gestorben. Seine Bedeutung für die Kunstgeschichte ist größer als die für Malerei und Dichtung — in beiden versuchte er sich. Durch seinen Aufsatz über die Altertümer des transalbingischen Sachsens lenkte er das Interesse auf die Bauten Lübecks, Schleswigs und Ratzeburgs.² Vor allem aber war er es, der auf den Brüggemann-Altar im Schleswiger Dom und auf den Memling-Altar in St. Marien zu Lübeck nicht nur hinwies, sondern einem vorerst kleinen Kreis den geistigen Zugang zu diesen Werken eröffnete.

Den jungen Carl Julius Milde und die beiden Hamburger Brüder Speckter wußte er in einer für beide Teile äußerst fruchtbaren Weise heranzuziehen. Die Folge waren die zeichnerische Aufnahme beider Altäre und die von Rumohr geleiteten Lithographien.

Damit kamen diese beiden Kunstwerke von europäischem Rang, von deren Vorhandensein damals so gut wie niemand etwas wußte, zu verbreiteter Kenntnis. Solcherart gemeinsame Arbeit befestigte die Freundschaft insbesondere zwischen Rumohr und Milde, die sich in dem Augenblick bewährte, als Milde die Grenzen seiner Begabung erkannte. Rumohr verstand es, Milde auf die verdienstvolle Tätigkeit der Bestandsaufnahme der Kunstwerke der Vergangenheit hinzuweisen. Wenn sich Milde hierin ein großes Verdienst erwerben konnte, so beruhte die Möglichkeit hierzu auf dem geistigen Einfluß, den Rumohr auf die Lübecker Stadtväter ausübte. Die Folge davon war, daß schon 1818 der Bürgermeister Roeck in einem Vortrag über die in Lübeck befindlichen Denkmäler des Altertums und ihre Erhaltung zweierlei verlangte: Aufbewahrungsräume und ein Schutzgesetz gegen Verkauf und Vernichtung.

So wurde also Rumohr, als 1837 und 1838 diese Anregungen verwirklicht wurden, zum eigentlichen Begründer der Lübecker Museen und der Lübecker Denkmalpflege. Im gleichen Jahr 1837 kam Milde endgültig nach Lübeck und lebte dort bis zu seinem Tode 1875. Er wurde für Lübeck das, was die

2) C. F. von Rumohr, Einige Nachrichten zu den Altertümern des transalbingischen Sachsens in Friedrich Schlegels „Deutschem Museum“, Band 3, 1813.

Boisserées, Passavant und Mosler für den Westen waren: Bewahrer und Hüter, zugleich aber auch Entdecker und Kündler.

Einige der markantesten Werke mittelalterlicher Kunst wurden eben durch diese Bemühungen Mildes der Nachwelt erhalten.

Seine besondere Liebe galt naturgemäß der großartigsten Kirche der Stadt, St. Marien, deren Bedeutung nicht nur auf Lübeck beschränkt blieb, sondern deren Strahlungskraft sich weit nach Nordosten auswirkte. Über diese Kirche schrieb Rumohr in dem von Friedrich Schlegel herausgegebenen „Deutschen Museums“ schon 1813: „Sie gehört zu den kühnsten gotischen Hallen, welche in der besten Zeit dieser Baukunst in Backstein zu bauen unternommen wurden.“ Vom Innenraum spricht er als von dem Eindruck eines „unendlich Großen“, bedauert aber die Verunzierung der schlanken Pfeiler durch phantastisch weitläufige Denkmäler neuerer Zeit, denen zu Liebe die Säulen unten weggehauen seien. Schon hier kündigt sich die Ablehnung gegenüber den nachmittelalterlichen Stilepochen an, wenn es heißt: „Überhaupt kann hier, wie zu Nürnberg, gesehen werden, daß die ungöttlich erklärte Kunst das Werkzeug der Eitelkeit wird.“ Auf Geistliche und Patriziat, die durch Porträts und Wappen versammelt seien, ist diese Feststellung gemünzt. In dieser Kirche befanden sich Werke von außerordentlichem Rang. An erster Stelle nennt Rumohr den Lettner „eine sehenswürdige Vergitterung.“

Vor allem aber machte er auf das 1476—79 von dem Lübecker Goldschmied Klaus Rughesee entworfene und von Klaus Grude gegossene Sakramentshaus aufmerksam. Er zieht es dem damals allgemein bekannten und hochberühmten Sakramentshaus Adam Krafts in St. Lorenz in Nürnberg vor, wenn er im Hinblick auf die „große barocke Altarmachina“ des Thomas Quellino sagt: „Ganz erdrückt von der schwerfälligen Nachbarin steht daneben das alte Ciborium, ein hoher schlanker Pyramidenbau im reichsten gotischen Geschmack aus einer schön vergoldeten Bronze. Ich trage keine Bedenken, dies zierliche Werk dem Nürnberger Tabernakel vorzuziehen. Es ist übrigens die größte Arbeit aus Metall, die mir in gotischer Art vorgekommen ist.“ Solch ein Werk gab es also im kunstarmen Norden — es feinfühlig ergänzt zu haben war Mildes Verdienst.³

Mit dem Entwurf für die Rettung und Ergänzung des Prospektes der großen Orgel in St. Marien stellte sich Milde zugleich in den Dienst der nordostdeutschen Orgeltradition, der der Osten sehr wesentliche Anregungen verdankte — man denke an die Weitergabe im Orgelbau: Arp Schnittger in Norddeutschland, Engler in Schlesien, Silbermann in Sachsen-Thüringen!

Die Wiederherstellung der Glasmalereien in der Burgkirche darf ebenso wenig vergessen werden wie festzustellen ist, daß es Mildes Bestrebungen zu

3) G. Lindtke, C. J. Mildes Wiederherstellung des Sakramentshauses von St. Marien. Festschrift 150 Jahre Lübecker Museen. Annenmuseum Lübeck. Grafische Sammlung, Zeichnungen und Aquarelle C. J. Mildes.

danken war, wenn Lübeck heute wenigstens noch das innere Holstentor besitzt, nachdem der Abbruch des äußeren Tores und des Zwingers nicht hatte verhindert werden können. Der Grundriß gerade dieses Tores, dessen Anlage eine Vorstellung von der Wichtigkeit nordostdeutscher und ostdeutscher Befestigungsanlagen vermittelt, steht nicht allein. Zwei der größten Zwingernanlagen längs der Hohen Straße, das Reichenbacher Tor mit dem Kaisertrutz in Görlitz und die Barbakane in Krakau sind ihm ebenbürtig. Ehe noch Milde die Rettung des Lübecker Holstentores betrieb, hatte sich 1832 Schinkel für die des Reichenbacher Tores in Görlitz mit Erfolg eingesetzt. Er hatte eigens zur Erhaltung der, wie er sich ausdrückt, „altertümlich schönen Anlage“ einen zeichnerischen Vorschlag ausgearbeitet, um darzustellen, „wie ein bequemer Weg zur Durchfahrt entstehen könnte und dadurch die Ansicht nicht nur nicht gestört, vielmehr noch verbessert würde.“

Daß jedoch überhaupt das Interesse der verantwortlichen Behörden und der städtischen Selbstverwaltung an derartigen Aktionen entzündet war, das eben verdankt man einer Romantiker-Generation, zu der Rumohr gehörte, die aber neben ihm viel stärkere künstlerische Potenzen wie Caspar David Friedrich, Friedrich Gilly und Karl Friedrich Schinkel besaß.

Mit Caspar David Friedrich wird auf einen zweiten wichtigen, dem Lübecker durchaus verwandten Raum hingewiesen, den pommerschen mit Greifswald und Stralsund. Caspar David Friedrich hat keine Bücher geschrieben, aber er hat ausgezeichnet gemalt, magisch angezogen nicht nur von den Gebilden der Natur, sondern auch von denen vergangener Geschlechter der Menschen: Hünengräber auf Rügen, die Ruine der Zisterzienser-Klosterkirche Eldena aus dem 13. Jahrhundert und die des Oybin bei Zittau. In späteren Jahren folgten die Stadtbilder von Greifswald und Neubrandenburg.

Er zeichnete sie mit der genauesten Sorgfalt in ihrer Erscheinungsform, um sie später umzubilden im Sinne seines romantischen Aussagevermögens und Deutungsbemühens.

Das hat an sich nichts mit Denkmalpflege zu tun — aber es war geistige Voraussetzung für ihr praktisches Vermögen und Wollen, denn das Gedanklich-Spekulative als typisch deutsche Erscheinung gibt dem Ruinenbild nicht nur die Sinnbedeutung irdischer Vergänglichkeit, sondern mit ihr verbinden sich zugleich vaterländisch-geschichtliche Vorstellungen.

„Derselbe Geist, der die Nation aufrief, den Kölner Dom zu beenden und die Marienburg wiederherzustellen, sah in der mittelalterlichen Ruine überhaupt ein vaterländisches Moment, die Kündlerin einer großen Vergangenheit, die Mahnerin einer großen Zukunft.“⁴

Im Mittelpunkt der Ruinendarstellung Friedrichs stehen die zwischen 1801 und 1836 entstandenen Zeichnungen, sowie seine Sepia- und Oelbilder, die

4) H. Vogel, Die Ruine in der Darstellung der abendländischen Kunst. Kassel 1948.

alle die Ruine Eldena zum Gegenstand haben.⁵ Es handelt sich hierbei um eine Bestandsaufnahme als lavierte Federzeichnung von 1801, aus der die romantische Nachtimpression in Sepia entwickelt ist, 1836 ein ganz realistisch klares Aquarell, ferner die Gemälde Abtei im Eichwald 1803, Der Winter 1808 (verbrannt 1931), Winterstimmung 1809/10 und der Klosterfriedhof.

Unter den Äbten des 14. Jahrhunderts gab es auch einen Abt Albertus Schinkel, dessen Grabstein Schinkel, als er 1835 Eldena besuchte, mit Ehrfurcht als den eines Vorfahren betrachtete.

Eine zweite Gruppe von Ruinenbildern und Studien Friedrichs entstand im Anblick der Ruine der Klosterkirche auf dem Oybin bei Zittau in Sachsen, die er zum ersten Male 1810 besuchte. Aus sorgfältigen Studien entwickelte er zwischen 1810 und 1814 beziehungsreiche Bilder wie Huttens Grab und der Student am Altar oder das eigenartige Aquarell-Transparent.

Dieses im 14. Jahrhundert entstandene Kloster war eigentümlich mit dem Felsen verwachsen und deshalb schon damals ein Anziehungspunkt für die Reisenden. Daß es wirklich als Baudenkmal gewertet wurde, beweist ein Brief Schinkels an den Bauinspektor August Soller vom 23. Februar 1833, in dem er ihm eine Bauaufnahme anrät: „Die Ruine auf dem Oybin bei Zittau wäre gleichfalls höchst interessant. Hierbei müßte aber der Fels teilweise mit bei der Architektur aufgenommen und Pläne und Ansichten des ganzen Felsenberges mitgegeben werden, wobei auch die fehlenden Nebengebäude nicht weggelassen werden könnten, so wenig wie die hinaufführende Treppe, die Kirchhöfe und sonstigen Plätze.“ — Also gerade hier eine die spätere Inventarisierung der Baudenkmäler vorwegnehmende Einstellung eines romantischen Malers und Architekten!

Doch bleiben wir vorerst im nordostdeutschen Raum, dessen herbe und strenge Backsteinbaukunst sich tatsächlich überhaupt erst dieser Romantiker-Generation erschloß: Schon Milde beschränkte sich keineswegs auf Lübeck selbst, auch ihn lockte es, die nähere und weitere Umgebung, insbesondere Werke wie den Dom Heinrichs des Löwen in Ratzeburg, kennenzulernen, oder die schönen Bauten in Wismar und das Filigranwerk des Rathauses in Tangermünde zu zeichnen und dabei die Beziehungen der Blendgiebel zu denen des Lübecker und Stralsunder Rathauses zu beobachten. Voraussetzung hierzu war freilich, daß die Reize des norddeutschen Stadtbildes überhaupt erst einmal entdeckt wurden. Das aber war das Verdienst Caspar David Friedrichs und Schinkels. Friedrichs Ansichten von Greifswald und Neubrandenburg oder Schinkels Bild von Treptow an der Rega vermitteln den Eindruck des hohen Himmels, der Wolken und weiten Flächen in der Horizontale und stellten hierzu die aus ihr aufwachsenden Mauermassen, die derben Türme und die Zierlichkeiten des Details in Gegensatz.

5) K. K. Eberlein, Caspar David Friedrich der Landschaftsmaler. Bielefeld u. Leipzig 1939 (Abbildungsteil Eldena).

Auch hier erwachsen der romantischen Aufnahmebereitschaft dieser herben und neuen Schönheit praktische Beispiele denkmalpflegerischer Fürsorge: mit Friedrich und Runge war Christian Joh. Gottlob Giese 1777—1838 ein Schüler Quistorps. Später betätigte er sich zusammen mit Caspar David Friedrichs Bruder Christian, der Kunsttischler war, als Restaurator an der Nicolaikirche und der Johanneskirche in Greifswald und an der Marienkirche in Stralsund, für deren Neugestaltung ein Aquarell auf Giese zurückgeführt wird. 1821 urteilt Schinkel über Stralsund: „An den alten Kirchen von Stralsund habe ich große Freude gehabt, die aus schönen Backsteinen mit höchst originellen Türmen aufgeführt sind und außen so wie innen große Wirkung machen.“⁶

Doch nun tritt in den nach Osten — nach Pommern — erweiterten Gesichtskreis und damit neben die bisher genannten großen Vertreter der deutschen Romantik ein früh Vollendeter, Friedrich Gilly.

Er, der deutsche Vertreter des Revolutionsstils, der Klassizist, war gesinnungsmäßig ein echter Romantiker. Das nimmt nicht wunder. Unter Anleitung seines Vaters David Gilly kam er schon in früher Jugend in engste Berührung mit der pommersch-norddeutschen Baukunst. Seine Federzeichnungen lassen die pommersche und brandenburgische Gotik des hohen Mittelalters in groß gesehener Vereinfachung erleben, wie etwa die Studie aus Templin in Blei und Feder, die Fassade der Klosterkirche in Kolbatz in Feder und das Sakramenthaus der Stadtkirche in Fürstenwalde. Das ist Handwerk des Lernenden und wird doch zum Bekenntnis und Zeugnis für das Dargestellte. Diese Zeichnungen sind niedergeschriebene Geschichte, und zwar vaterländische Geschichte des pommerschen und märkischen Ost- raumes, in dem Gilly aufwuchs, und sie fanden ihre Bestätigung, als Gilly 1794 in Begleitung seines Vaters die Marienburg kennenlernte. Seine nach den Skizzen an Ort und Stelle daheim als lavierte Sepiazeichnungen ausgeführten Blätter wurden 1795 in der Berliner Akademie ausgestellt. Die Wahl des Stoffes begeisterte die Betrachter, so daß das „Journal des Luxus und der Moden“ 1799 schrieb: „Wie wenig hat unser Vaterland den stolzen Britten entgegenzusetzen! Halfpennys Magazin der gotischen Baukunst ist schon auf 20 Hefte angewachsen. Da ist kein Dom, keine Ruine in England, die nicht zehnmal gestochen und — gekauft wurde.“ Diese Blätter bedeuteten also einen Anfang, befriedigten ein Bedürfnis. Was Goethe mit seinem Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ zur Verherrlichung des Straßburger Münsters beitrug, tat Gilly mit den Zeichnungen und Beschreibungen der Marienburg für den Osten, schürte Max von Schenkendorf, „der Waffensänger der deutschen Erhebung“, zur Flamme mit seinem Aufruf, das gefährdete Baudenkmal zu retten und im Glanz der alten Schönheit neu erstehen zu lassen.

6) Karl Friedrich Schinkel, Lebenswerk. H. Vogel: Pommern. Deutscher Kunstverlag 1952. Desgl. G. Grundmann: Schlesien. Deutscher Kunstverlag 1940.

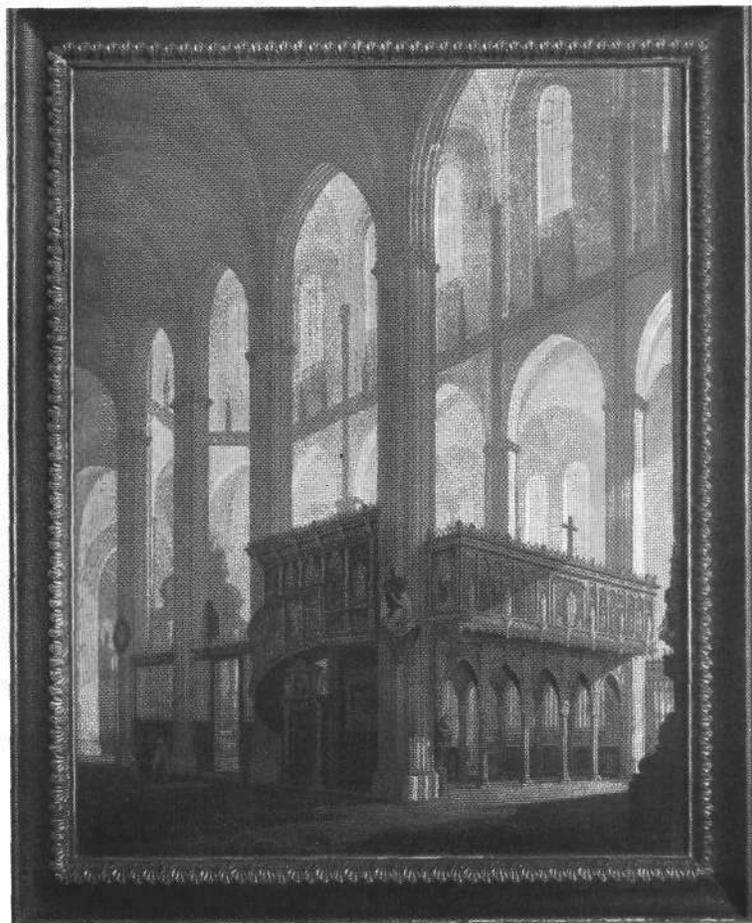


Abb. 1

*Jes (Jens) Bundsen: Inneres der Marienkirche in Lübeck
Öl. Altonaer Museum, Hamburg*

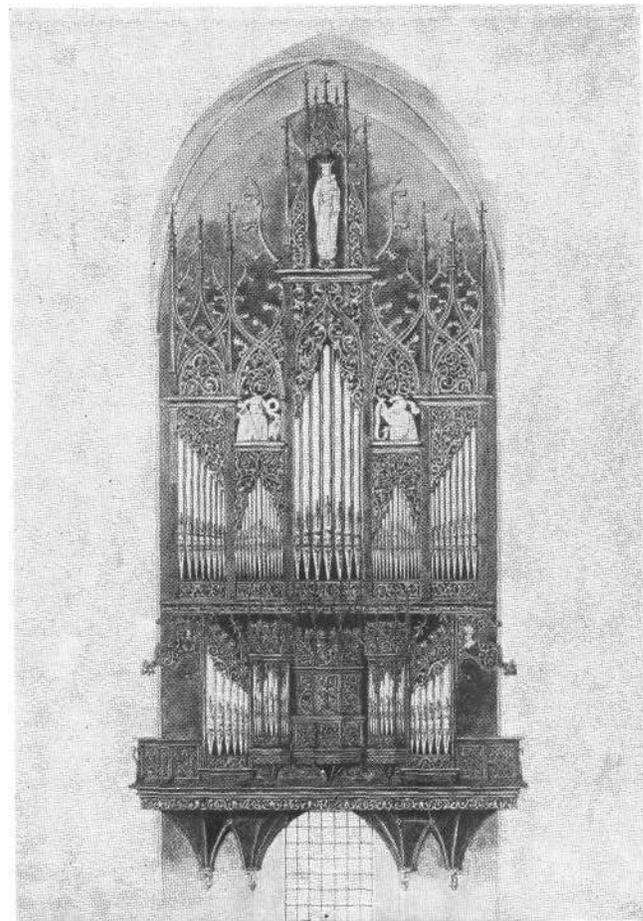


Abb. 2

*Carl Julius Milde: Rekonstruktion der Orgel
in der Marienkirche in Lübeck
Aquarell. Annenmuseum, Lübeck*

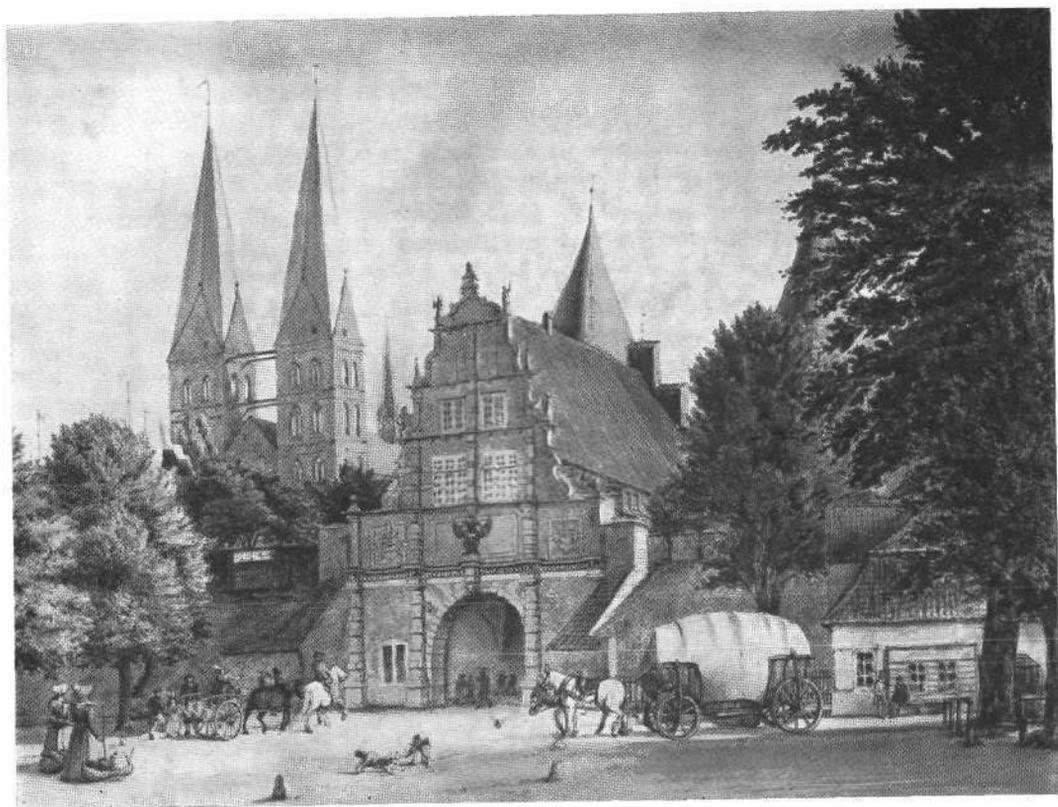


Abb. 3 *Carl Julius Milde: Das äußere Holstentor in Lübeck vor dem Abbruch*
Aquarell. Annenmuseum, Lübeck

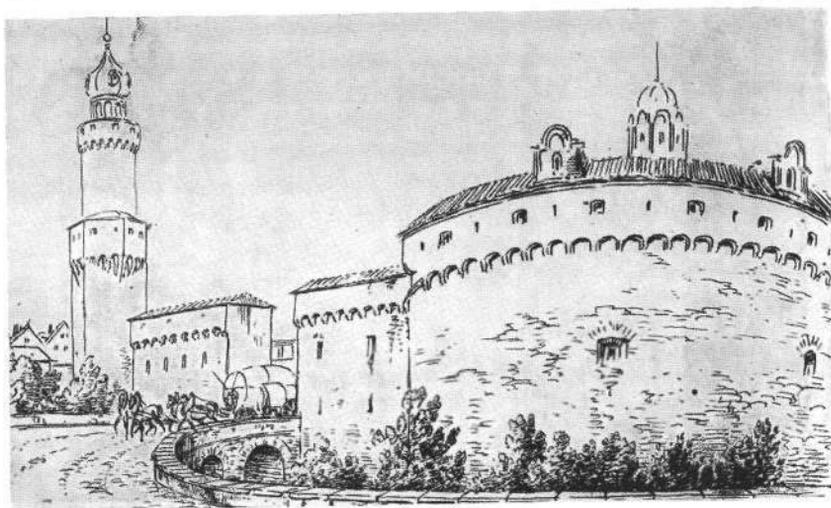


Abb. 4
Karl Friedrich Schinkel: Das Reichenbacher Tor in Görlitz
mit Schinkels Abänderungsvorschlag
Zeichnung. Ehem. Schinkelmuseum,
Berlin



Abb. 5

*Caspar David Friedrich:
Ruine Eldena
Aquarell,
Kupferstichkabinett der
Staatsgemälde-Galerie
Dresden*



Abb. 6

*Caspar David Friedrich:
Klosterruine auf dem
Oybin bei Zittau
Aquarell. Kunsthalle,
Hamburg*

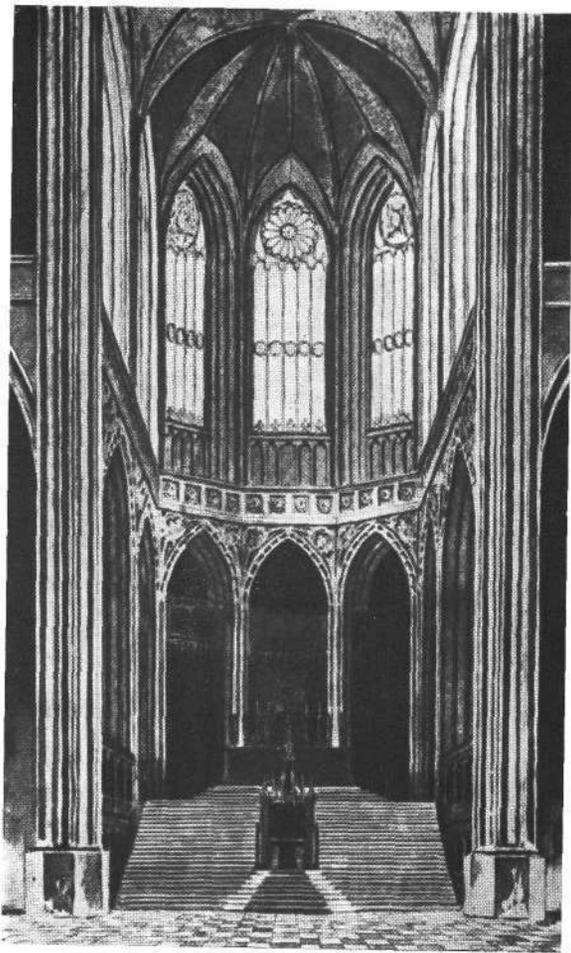


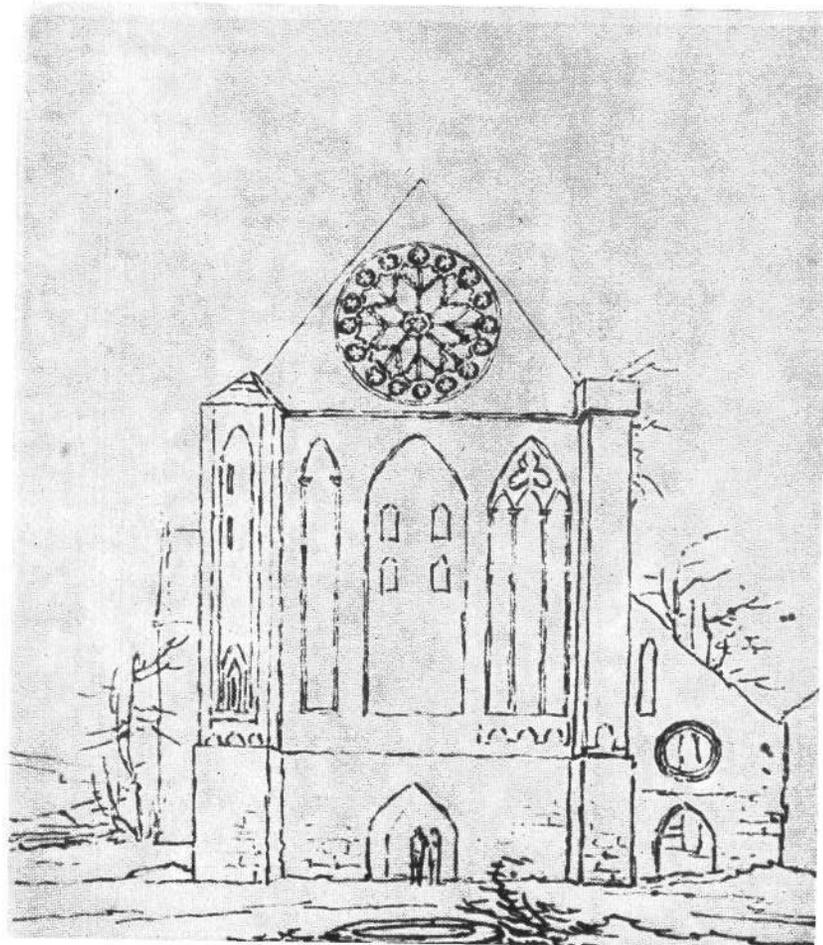
Abb. 7

*J. G. Giese: Entwurf für
eine Umgestaltung des
Chores der Marienkirche
in Stralsund*

*Aquarell. Staatl. Hoch-
bauamt, Stralsund*

Abb. 8

*Friedrich Gilly:
Abteiruine Kolbatz
Zeichnung.
Technische Universität
Berlin*



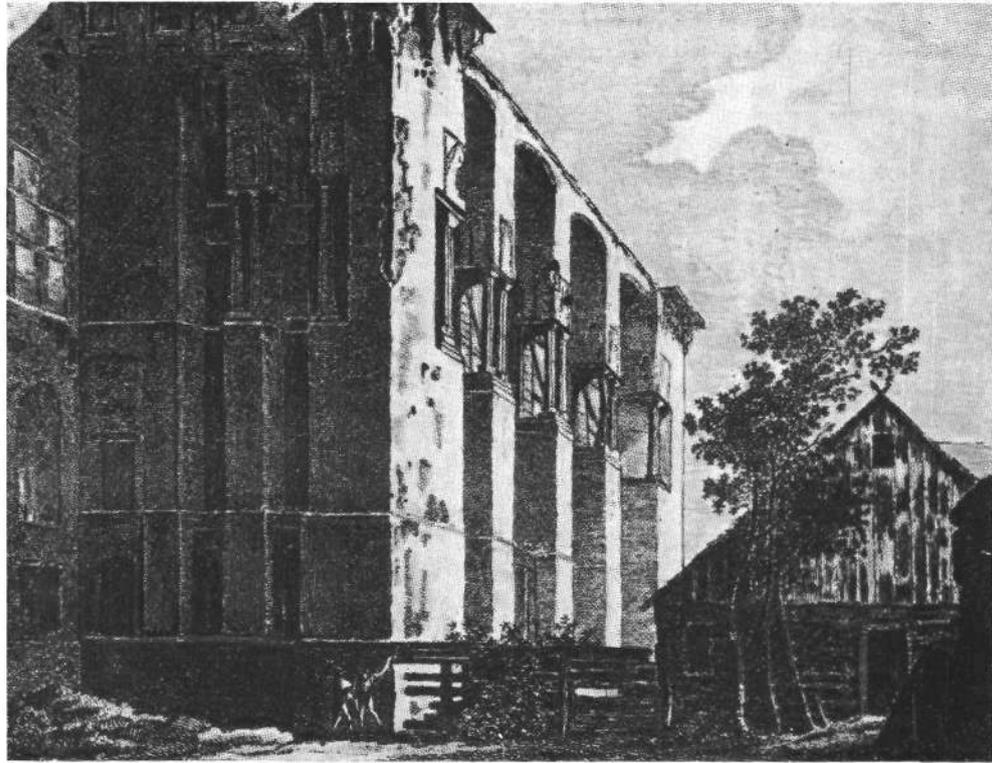


Abb. 9

*Friedrich Gilly: Ordensschloß Marienburg, Hochmeisterschloß
Kupferstich, gest. von F. Frick nach Zeichnung von F. Gilly*

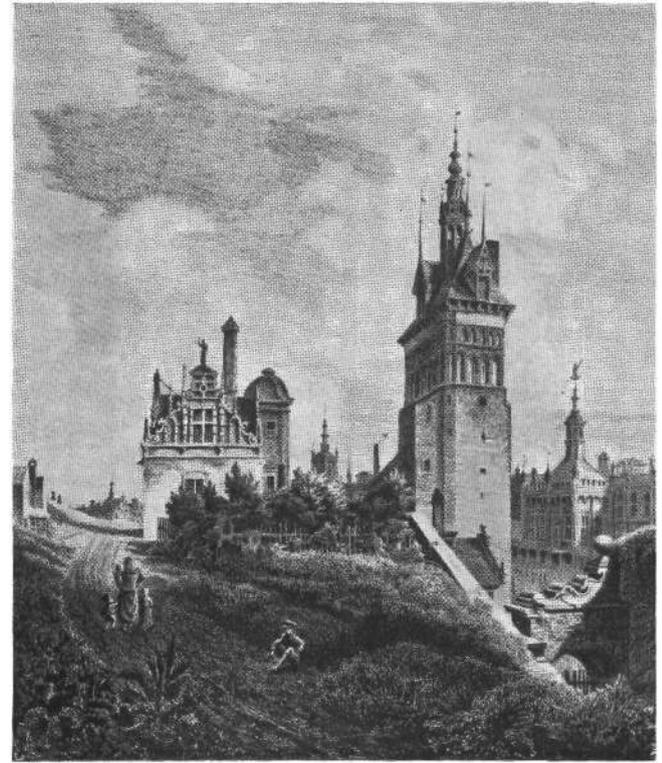


Abb. 10

*J. K. Schultz: Danzig
Kupferstich, Kunsthalle, Hamburg*

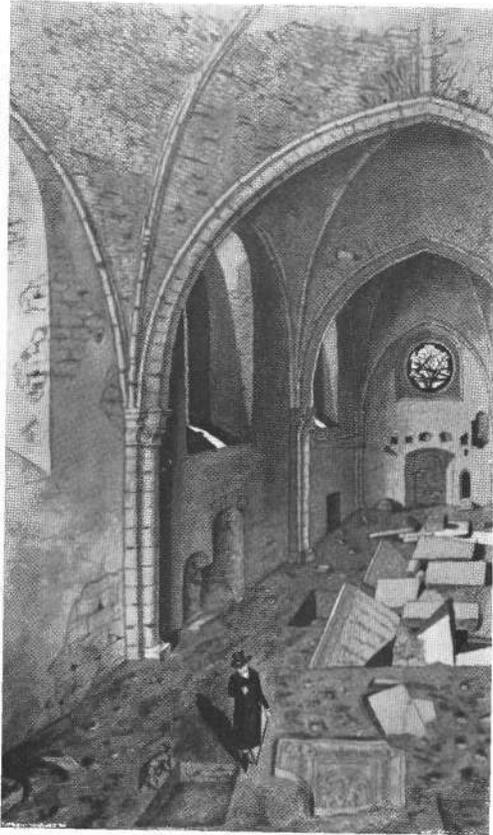


Abb. 11

*C. von Ungern-Sternberg: Reisender an einem
offenen Grab in der Schloßkirche in Hapsal
Zeichnung*



Abb. 12

*Karl Buddäus: Westliche Stadtmauer in Reval
Lithographie*

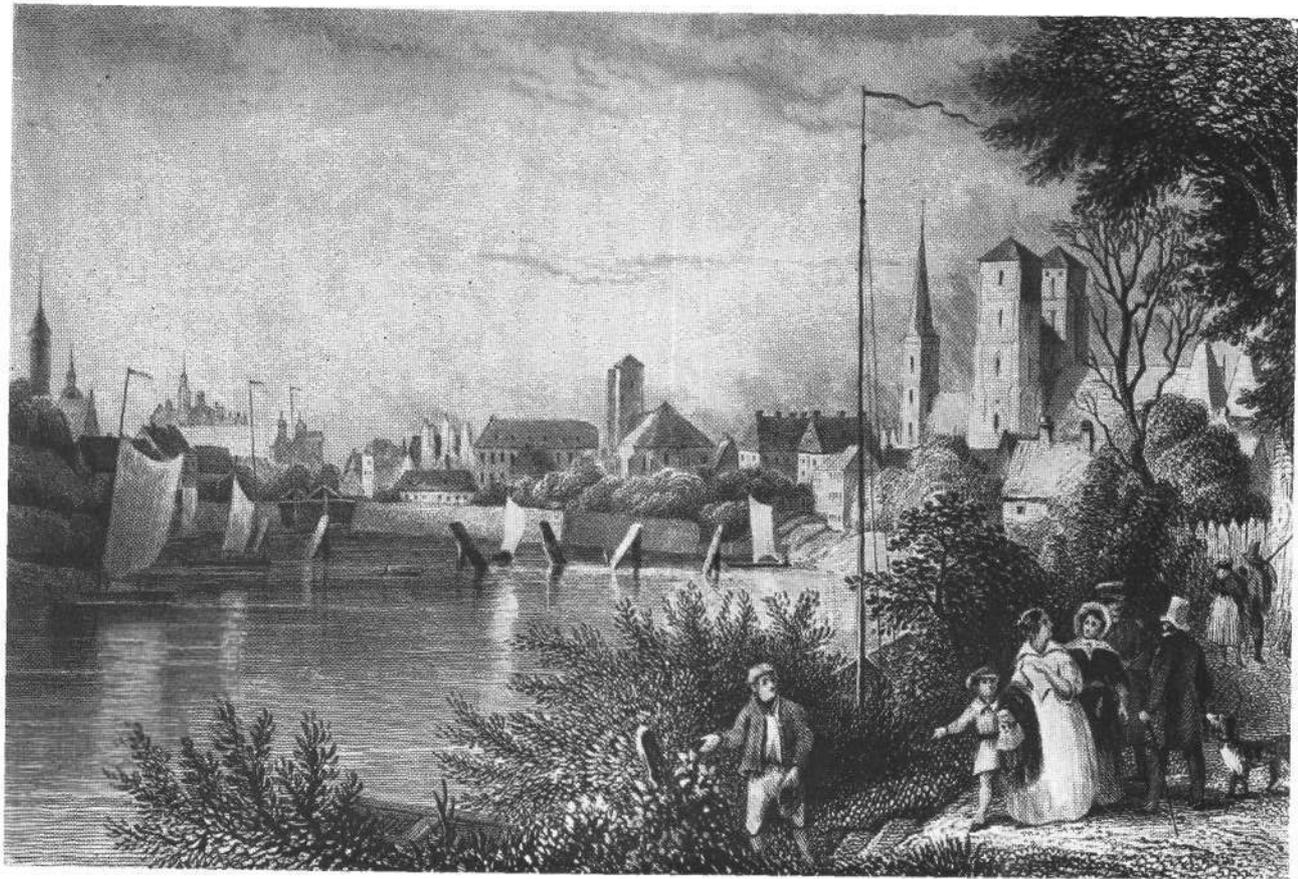


Abb. 13

Nach Ludwig Richter: Die Dom- und Sandinsel in Breslau (Stahlstich)

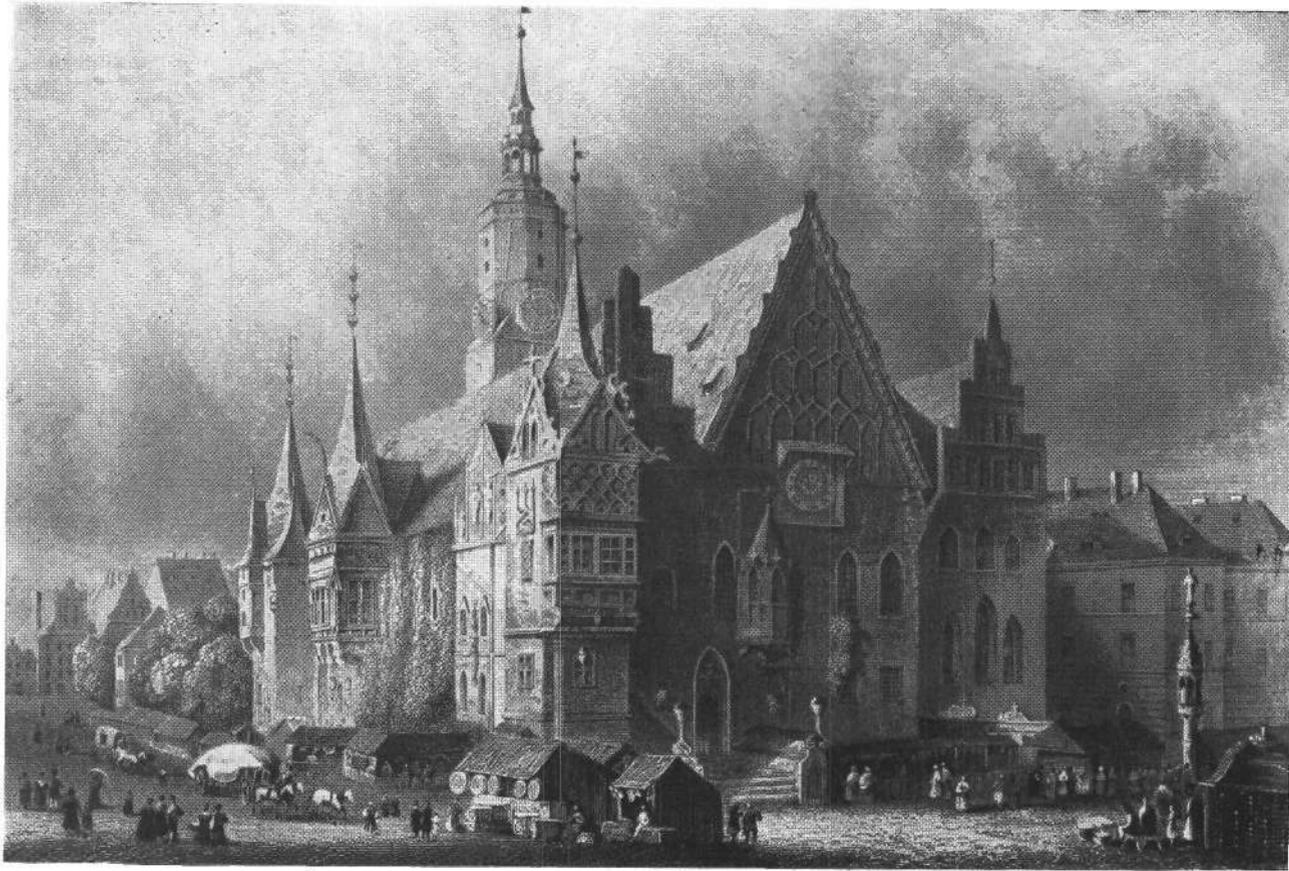


Abb. 14

Nach Ludwig Richter: Das Rathaus in Breslau (Stahlstich)

Damit wurde die Marienburg als großartiger Ausdruck der norddeutschen Backsteingotik zugleich zum geschichtlichen Zeugnis der Ordensbaukunst und zum Sinnbild der deutschen Ostkolonisation. Sie bekam von selbst den Charakter eines Nationaldenkmals, wie auch das Straßburger Münster auf politisch umstrittenem Boden.

Gilly selbst beschreibt seine Zeichnungen mit kurzen charakterisierenden Worten. Es heißt zum Portal mit dem ältesten Teil des Schlosses: „Mit Verwunderung erblickt man die hochgetürmten Mauern und ihre Granitsäulen, wenn man durch die flache Niederung an das Ufer der Nogat gelangt. Die malerischen Trümmer, die kühnen Wölbungen gewähren besonders durch die äußerst glückliche Beleuchtung eine Menge überraschender und imponierender Szenen. Der Zeichner wird gezwungen, diese Situation zu ergreifen, und der Baumeister muß verweilen, um das Werk in seinem Innern zu betrachten.“

Vom Kreuzgang sagt er: „Wir treten in einen hohen gewölbten Kreuzgang. Er ruht auf einer Seite auf rot porphyrenen Säulen und ist von dieser Seite durch ein gebrochenes Licht malerisch beleuchtet“, und von der Tür zum Kapitelsaal: „Eine hohe mächtige Türe von gehauem Stein, deren vorstehende Säulen auf 8 Fuß weit, mit einem Architrav aus drei waagerechten Steinen bedeckt werden, führt in den Kapitelsaal.“

Tief beeindruckt vom Hochmeisterhaus führt er aus: „Das Gebäude ist von unten herauf eine mächtige Höhe, ein großes Gesims deckt die einfach große Ziegelmauer, die mit starken Pfeilern das Gebäude umgibt. Aber eine bewunderungswürdige Kühnheit riet dem Baumeister, alle diese Pfeiler, da wo das Geschoß des Saales anhebt, zu durchschneiden und den oberen Teil durch 2 Granitsäulen tragen zu lassen.“ Dann folgt die Beschreibung des Refektoriums: „Kaum gesättigt von diesem Anblick dieser hoch über dem Zuschauer schwebenden luftigen Säulenreihe wird man weitergeführt, um die herrliche Wölbung des ehemaligen Refektoriumsaales der Ritter zu bewundern. Sein Gewölbe wird auf ähnliche Art wie im Kapitelsaal durch 3 hochstämmige Granitsäulen aus einem Block unterstützt. Das Gewölbe steigt von jeder Säule gleichsam wie eine Rakete auf und schießt in wechselnder Spitze am Scheitel zusammen.“

Der Schloßkirche schließlich widmet er die Worte: „Die Ansicht der Schloßkirche liefert einen besonders malerischen Effekt. Ihre Stirnmauer steht hart an einem ausgemauerten Festungsgraben, aus dessen Tiefe sie sich senkrecht bis zum Dach herauf erhebt.“

Zusammenfassend aber spricht er die Mahnung aus: „Besonders aber wird man gern eilen, die Existenz dieser Reste zu verzeichnen, wenn man erblickt, wie vieles durch Unvorsichtigkeit oder unglücklich neuere Aufräumung zerstört ist und wie leicht Denkmale dieser Art ganz vertilgt werden können.“⁷

7) A. Oncken, Friedrich Gilly, 1772—1800. Berlin 1935. A. Rietdorf, Gilly, Wiedergeburt der Architektur. Berlin 1940.

Welche Wirkung die Marienburg als Geschichts- und Kunstdenkmal auch auf die jüngere Romantikergeneration gehabt hat, ermißt man vielleicht am besten an jenem Schloßneubau Schinkels in Schlesien, dem Schloß Kamenz, in dem vor allem der Saal mit den zwei monolithen Granitsäulen und dem Fächergewölbe eine bewußte Wiederholung des Refektoriumssaales der Marienburg bedeutet, so wie am Außenbau die Blockgeschlossenheit der Ordensburgen, der Backstein und Werkstein der Mauermassen und die vielen normannisch-sizilianischen Formelemente von der restaurativ romantischen Baugesinnung — aber auch von der Faszination durch die Ordensbauten Zeugnis ablegen.

Ähnliches dürfte Schinkel vorgeschwebt haben, als er dem Grafen Alcantera die Pläne übergab, die den Ausbau der Schweinhausburg in Schlesien als Schloß für den preußischen Kronprinzen auf Grund seines Aufmaßes von 1832 vorsahen. Und eben das Bestreben, diese norddeutsche Gotik dort zu bewahren, wo sie gefährdet schien, beweisen Schinkels Ausbau des Rathauses in Kolberg und sein Gutachten von 1834 zur Erhaltung des spätgotischen Lettners im Mariendom in Kolberg.

Wie sehr gerade Schinkel darauf bedacht war, nicht einseitig nur das Mittelalter zu konservieren, wie aufgeschlossen er auch den Werken der Renaissance gegenüberstand, läßt sein tiefes Verständnis für die großartige Schönheit der Stadt Danzig ermessen, wo ostdeutsche Backsteingotik und niederländische Werksteinrenaissance sich in einzigartiger Weise verbinden.

Ob weitere Kreise in Deutschland auf die Baudenkmäler Danzigs schon durch die sorgfältig und zahlreich gemalten Stadtansichten des Danziger Malers Michael Carl Gregorovius aufmerksam wurden, kann wohl angenommen werden. Denn die zahlreichen Danziger Gemälde dieses verdienstvollen Mannes waren zwischen 1814 und 1839 ständig in den Berliner Akademieausstellungen zu sehen. Aber bestimmt trug von ganz anderer Seite, nämlich aus dem Kreis der romantischen Dichter und Sänger, das Gedicht Joseph von Eichendorffs dazu bei, Gassen und Giebel dieser herrlichen Stadt dem mitempfindenden Leser vertraut zu machen:

Dunkle Giebel, hohe Fenster,
 Türme tief aus Nebeln seh'n,
 Bleiche Statuen wie Gespenster
 lautlos an den Türen steh'n.
 Träumerisch der Mond drauf scheint,
 dem die Stadt gar wohl gefällt,
 als läg zauberhaft versteinet
 drunten eine Märchenwelt.
 Ringsher durch das tiefe Lauschen
 über alle Häuser weit,
 nur des Meeres fernes Rauschen —
 wunderbare Einsamkeit.

Jedenfalls war auch hier der Boden vorbereitet für Schinkels bedeutsame Anregung, nunmehr die Baudenkmäler systematisch aufzunehmen und zu veröffentlichen. Für diese Aufgabe wußte er den 1801 in Danzig geborenen Architekturmaler, Radierer und Lithographen Johann Carl Schultz zu gewinnen. Seitdem er 1832 Direktor der Danziger Kunstschule geworden war, konnte er in Ruhe sein großes Lebenswerk schaffen, das er unter dem Titel „Danzig und seine Bauwerke“ von 1846 bis 1867 herausgab und das auf 54 Blatt die mit architekturgeschichtlicher Treue und großem künstlerischen Feingefühl ausgeführten Radierungen der städtischen Bauten enthält. Sie sind entweder in malerischer Perspektive oder als regelrechte Aufmaße mit zahlreichen Details wiedergegeben.⁸

Neben diesem bedeutsamen und heut überaus seltenen Werk trugen auch seine Danziger Gemälde vom Rathaus, dem Artushof und der Langen Brücke mit dem Krahnort dazu bei, für die Bedeutung der Baudenkmale seiner Vaterstadt Zeugnis abzulegen. Darüber hinaus erstreckte er aber seine Tätigkeit auch auf die Wiedergabe der west- und ostpreußischen Bauwerke mit Gemälden der Schloßkirche und des Domes in Königsberg. Neun Ansichten der Marienburg kaufte König Friedrich Wilhelm IV.

Der Umstand, daß der für die deutsche Ostseeküste kennzeichnende architektonische Typus, wie er sich einmal in den Ordensburgen, zum anderen in den Hansestädten darstellt, weit in die baltischen Länder hineinragt, lockte schon im Anfang des 19. Jahrhunderts jüngere deutsche Künstler an. Sie versuchten, im Sinne der Gillyschen Darstellungen der Marienburg, die besonderen Architekturen dieser in ihren kulturellen Zeugen als deutsch empfundenen Gebiete zu zeichnen und zu aquarellieren. Allmählich begannen die einheimischen Talente sich mit dieser Art Architektur motive zu befassen und sie, der Mode entsprechend, im sentimentalischen Sinne zu interpretieren. Das Blatt von Ungern-Sternberg „Reisender betrachtet in der Ruine des Domes von Hapsal ein offenes Grab“ kennzeichnet deutlich die Richtung der künstlerischen Auffassung dieser Zeit.

Besonders verdienstvoll und wichtig für die Verbreitung wurde die gemeinsam von dem in Flensburg 1771 geborenen und in Reval tätigen Landschaftsmaler Johannes Hau und K. F. von K ü g e l g e n 1828 unternommene Veröffentlichung von 12 Aquatinta-Ätzungen Revaler Stadtansichten. Durch sie erfuhr man erstmalig von der ungewöhnlichen Schönheit der großartigen Befestigungsanlagen dieser nördlichen Hansestadt, aber auch vom rein deutschen Charakter ihrer Kirchen und Bürgerbauten. Die großzügigen Zeichnungen des Domberges in Reval um 1840 des deutschen Malers Karl Buddäus (1775—1864), ferner Zeichnungen von Stavenhagen und Ungern-Sternberg (1773—1830), sowie die Darstellungen des in Reval 1787 geborenen Archäologen, Landschafts- und Architekturzeichners Freiherr Otto Magnus von Stackelberg trugen Beachtliches zur Bekanntmachung

8) J. C. Schultz, Danzig und seine Bauwerke. Danzig 1846—67.

der Baudenkmäler Kurlands, Livlands und Estlands bei. Wenn es sich auch, verglichen mit den Werken eines Friedrich, Gilly oder Schinkel, nur um ein Weiterlaufen eines von Binnendeutschland ausgehenden Impulses handelte, so besaß er eben doch jene weitreichende Stoßkraft, um auch im fernsten Osten in den Werken der Baukunst die Zeugen der deutschen Geschichte zu erkennen und durch ihre Wiedergabe im Bild dem deutschen Herkunftsland ins Bewußtsein zurückzurufen.⁹

Aber auch in dem an der Südostgrenze Deutschlands gelegenen Schlesien, das erst seit einigen Jahrzehnten zu Preußen gehörte, wurde der historische Sinn auf das lebendigste geweckt. Aus Verantwortung vor den Werten der Vergangenheit heraus wies die bewahrende Tätigkeit Büschings den Gelehrten den Weg. Die Gründung der Breslauer Universität und die Auswirkung der Breslauer Kunstschule unter Bach taten ein Weiteres, den Boden für eine Entdeckung auch der schlesischen Baukunst vorzubereiten. Doch es bedurfte erst des Anstoßes von außen. Er erfolgte, als Schinkel 1832 Schlesien bereiste und erkannte, welche beachtlichen Kunstwerke das Land besaß, wie notwendig es wäre, sich ihrer zum Studium zu bedienen, sie aufzumessen und zu veröffentlichen. So heißt es im Reisebericht von Breslau: „Bei Besichtigung der vielen alten schönen Kirchen Breslaus, welche gewissermaßen den Typus der sämtlichen Hauptkirchen in anderen Städten Schlesiens abgeben, schien es mir sehr wünschenswert, wenn von einigen, besonders der Sandkirche, eine genaue Aufnahme veranlaßt werden könnte. Zugleich ließe sich von den Details am Rathaus am Ring der Stadt viel Eigentümliches und Lehrreiches aufnehmen.“¹⁰

Nun — solche Pläne waren nur interner Natur, trotzdem von großer Wichtigkeit, um im Kreis der Baubeamten diese Baudenkmale bekannt zu machen. Dem Publikum brachte sie erst der Leipziger Verleger Wiegand nahe, als er für den Band „Wanderungen durch das Riesengebirge und die Grafschaft Glatz“ Ludwig Richter als Illustrator gewann. Dieser reiste 1838 durch Schlesien und nach seinen schönen Zeichnungen entstanden die Stahlstiche der Sandinsel und Dominsel mit dem ungewöhnlichen Stadtbild, des Rathauses und der schönen Burgen Kynast und Kynsburg.¹¹

Es ist eine andere Welt, die sich hier erschließt, kaum vergleichbar dem Ernst und der Schlichtheit von Natur und Kunst im Nordosten, dafür von einem unvergleichlichen Reiz Eichendorffscher Romantik, und, wie Richter selbst bekennt, seitdem er angefangen habe, sich von den italienischen Banden abzuwenden, von heimatlicher Kraft. „Ich finde nun so viel Stoff, daß ich beinahe das Gefühl eines reichen Mannes habe, und da ich frisch aus der Quelle schöpfen kann, eine viel größere Lust und Freude an der Kunst.“

9) N. von Holst, Das alte Reval. Reval 1942.

10) Karl Friedrich Schinkel, Lebenswerk. G. Grundmann: Schlesien. Deutscher Kunstverlag 1940.

11) H. Herloszohn, Wanderungen durch das Riesengebirge und die Grafschaft Glatz. In: Das malerische und romantische Deutschland. Leipzig [1841].

In der Tat: Hier nun trifft alles zusammen — der Wald so hoch da droben, die Sage des Ritts um die Burg vor den Augen der schönen Künigunde, die durch den Sänger von „Leyer und Schwerdt“ hinlänglich bekannt wurde, die schönste und oft besungene Ruine, für deren Erhaltung — wie ausdrücklich betont wird — in neuerer Zeit von den Besitzern gesorgt würde.

Und als der Maler Brücke 1846 die Kirche Wang im Riesengebirge malte, wurde damit auf einen Akt der Denkmalpflege angespielt, wie er romantischer nicht gedacht und von den Beteiligten empfunden werden konnte. Diese Stabwerkkirche aus der Zeit Olafs des Heiligen wurde von dem romantischen Landschaftsmaler Christian Dahl im Wanger Fjord erstigert, kam im Auftrag Friedrich Wilhelms IV. nach Berlin, wurde auf Bitten der Gräfin Reden im Riesengebirge als Kirche der Baudenbewohner neu von Hamann aufgerichtet und von Stüler mit einem Turm versehen. Der romantische König Friedrich Wilhelm IV. weihte sie ein.¹²

Von 1794, als Gilly die Marienburg zeichnete, bis zu Milde in Lübeck, Giese in Greifswald, Schultz in Danzig, bis zu Schinkel und schließlich bis zu Richter, als er 1838 durch Schlesien wanderte, war rund ein halbes Jahrhundert vergangen.

In diesem halben Jahrhundert entdeckten mit die besten Künstler — Maler, Architekten, Dichter und Schriftsteller — den Reichtum an herrlichen Baudenkmalen in Ostdeutschland. Man empfand sie als Zeugen längst vergangener Zeiten oder auch als Zeugen des Bemühens der Deutschen um die Gewinnung des Ostens für die abendländische Kultur. Nichts lag daher näher, als daß von dem Augenblick an, als 1843 durch Kabinettsordre Friedrich Wilhelms IV. die Einsetzung des ersten Konservators der Kunstdenkmäler erfolgte, diese Einrichtung einer verantwortlichen Zentralinstanz auch den östlichen Provinzen in besonderem Ausmaß zugute kam. Hiervon legten die Berichte und vor allem die ungemein anschaulichen Zeichnungen Ludwig von Quast's als Ernte seiner zahlreichen Dienstreisen nach Pommern, Preußen und Schlesien ein beredtes Zeugnis ab.¹³

So bildeten Quasts Zeichnungen einerseits den Abschluß der hier behandelten ersten Periode der vom Zufall abhängigen Entdeckungen einzelner Objekte und bereiteten andererseits eine zweite Periode der systematischen Erfassung und Bearbeitung des gesamten Denkmalbestandes vor. Damit aber wurde die Denkmalpflege zu einer dem Westen wie dem Osten in gleicher Weise gerecht werdenden Hüterin eines wesentlichen Teiles des deutschen Kulturerbes.

12) G. Grundmann, Erwerb der Kirche Wang und ihr Transport von Norwegen nach Berlin. In: Der Wanderer aus dem Riesengebirge, 52. Jg. 1932, Nr. 4. G. Grundmann, Die Briefe der Gräfin Reden zur Aufrichtung der Kirche Wang im Riesengebirge. In: Zs. d. Ver. f. Gesch. Schlesiens. 67. Bd, Breslau 1935.

13) G. Grundmann, Die schlesischen Zeichnungen des ersten preußischen Staatskonservators von Quast. In: Schlesische Heimatpflege, Kunst- und Denkmalpflege Bd 1, Breslau 1936.