

Friedrich Gillys unbekannter Entwurf für ein Theater in Stettin (1789)

von
Erhard Ross

Als am 3. August 1800 Friedrich Gilly¹, der junge Berliner Architekt, Oberhofbauinspektor und Professor an der Bauakademie in Karlsbad in Böhmen starb, betrauerte man nicht nur den Tod eines hochbegabten Architekten, sondern beklagte vor allem die schicksalhafte plötzliche Beendigung der Laufbahn eines künstlerischen Genies, von dessen weiterem Wirken entscheidende neue Baugedanken erwartet werden konnten; hatte er doch mit seinen Entwürfen für das architektonische Denkmal für Friedrich den Großen und zuletzt mit den Plänen für das Berliner Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt allgemeines Aufsehen erregt.

Gerade der Einrichtung von Theatern hatte er viel Aufmerksamkeit geschenkt. Sein Freund und pommerscher Landsmann Konrad Levezow² berichtet in seiner „Denkschrift auf Friedrich Gilly“: „Von jeher war der Bau eines Theaters für ein größeres Publikum einer seiner liebsten Wünsche gewesen; schon seit Jahren hatte er sich durch fortgesetztes Nachdenken mit allen Erfordernissen zu einem solchen Werke vertraut gemacht, hatte darüber alles gelesen, geprüft, verglichen und auf seinen Reisen sich mit den Vorzügen und Mängeln der vornehmsten und berühmtesten Theater in Deutschland, Holland, Frankreich und England aufs genaueste bekannt gemacht.“³ Aber es wurde dann nicht sein schon erwähnter Plan für das Berliner Schauspielhaus angenommen, sondern der seines Lehrers C. G. Langhans, der allerdings durch mehrere Arbeiten als Theaterarchitekt Ansehen erlangt hatte⁴. Doch

1) Friedrich Gilly (1772–1800), geb. zu Altdamm b. Stettin, gest. in Karlsbad, Sohn des David Gilly (1745–1808). – A. Rietdorf: Gilly. Wiedergeburt der Architektur, Berlin 1940; Alste Oncken: Friedrich Gilly 1772–1800, Berlin 1935 (Reprint 1981); Hella Reelfs: Friedrich und David Gilly in neuer Sicht, in: Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin, N.F. 28/29 (1981), S. 18–23; Katalog „Friedrich Gilly, 1772–1800, und die Privatgesellschaft junger Architekten“, Berlin-Museum, Berlin 1987, Berichtsjahr 1984, hrsg. von Hella Reelfs und R. Bothe, Berlin 1984; Neue Deutsche Biographie (NDB), Bd. 6 (1964), S. 399f. (A. Horn-Oncken).

2) Konrad Levezow, geb. 1770 in Stettin, Gymnasialprofessor in Berlin, Direktor des Antiquariums; gest. 1835 in Berlin. Lit.: NDB, Bd. 14 (1985), S. 393 (Hella Reelfs); K. Levezow: Denkschrift auf Friedrich Gilly, in: Katalog „Fr. Gilly ...“ (wie Anm. 1).

3) Friedrich Gilly hatte 1795 ein königl. Stipendium für eine vierjährige Studienreise erhalten.

4) Carl Gotthard Langhans (1733–1808). Lit.: W. Th. Hinrichs: C. G. Langhans. Ein schlesischer Baumeister, Straßburg 1909. Er baute folgende Theater: 1782 Altes Schauspielhaus in Breslau, 1787 Umbau des Knobelsdorffschen Opernhauses in Berlin, 1787 Theater am Schloß Charlottenburg, 1795 Plan für das Theater in Potsdam (errich-

sind zwei Theater nach Entwürfen Friedrich Gillys gebaut worden: das eine in Königsberg (Pr.) (1799), das andere in Posen (1802/04)⁵. In beiden Fällen hat bei der Auftragserteilung sein Vater, David Gilly⁶, mitgewirkt, dem als Mitglied des Oberbaudepartements seit 1788 das Bauwesen in den Provinzen Ost-, West-, Südpreußen, Pommern und der Mark Brandenburg unterstand. Er konnte daher für das Theater in Posen Entwürfe seines damals schon verstorbenen Sohnes zur Verfügung stellen⁷.

Daß es auch eine Beziehung zwischen Vater und Sohn Gilly und der Stadt Stettin wegen eines Theaterneubaues gab und zwar aus der Zeit vor der großen Studienreise mit ihren Untersuchungen vor allem der Pariser Theater, ist der Gilly-Forschung lange Zeit verborgen geblieben und wurde ihr erst durch die 1911 erschienene „Geschichte der Stadt Stettin“ von Martin Wehrmann, dem Historiographen der Stadt, bekannt. Im Abschnitt „Das Theater“ findet sich dazu folgender Absatz: „Das Komödienhaus wurde 1791 und 1792 wegen der Feuergefährlichkeit umgebaut, nachdem ein Vorschlag Gillys, über dem Spritzenhause am Kohlmarkt einen ganz neuen Theatersaal für 297 Personen zu erbauen, von dem Generaldirektorium eine scharfe Ablehnung erfahren hatte; das Stettiner Publikum, hieß es damals, verliert nichts, wenn auch hier keine Komödien gegeben werden.“⁸ Mit dem Namen Gilly kann nur David Gilly gemeint sein, der als Baudirektor von Pommern von 1782 bis zum Frühjahr 1788 seinen Amts- und Wohnsitz in Stettin hatte und hier selbst als Architekt tätig gewesen war; das von ihm entworfene und gebaute Petri-Hospital galt als eines der schönsten Bauwerke der Stadt. Sein Vorschlag wegen des Theaterneubaues muß also noch vor der Berufung nach Berlin erfolgt sein.

tet von Boumann), 1800–1802 Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt in Berlin, jetzt Platz der Akademie.

5) H. Schmitz: Berliner Baumeister vom Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin 1914, Neudruck der 2. Aufl. (1925) 1950, S. 239 u. 243; Oncken (wie Anm. 1), S. 60–62: Die Theater in Königsberg und Posen, Abb. S. 44; Katalog „Friedrich Gilly ...“ (wie Anm. 1), S. 152–158, S. 204. Zum Theater in Posen: J. Kothé: David Gilly und das staatl. Bauwesen in Süd- u. Neuostpreußen, in: ZfO 32 (1983), S. 240, Anm. 18; E. Ross: Geschichte des Königsberger Theaters von 1811–1834, Phil. Diss. Königsberg 1935, S. 11–17. Das „National-Schauspielhaus“, das Gilly entworfen hatte, wurde 1835/1836 abgebrochen, um Platz für eine von Schinkel zu bauende Kirche zu machen. Es ist nicht, wie Alste Oncken meint, 1809 abgebrannt. Sie verwechselt das Gillysche Theater mit dem von Baudirektor Valerian Müller 1808 errichteten Neuen Schauspielhaus auf dem Paradeplatz; dies brannte zwei Monate nach der Einweihung ab, wurde aber sofort wieder errichtet und 1809 eröffnet. Vgl. O. Weddigen: Geschichte der Theater Deutschlands, Bd. II, Berlin o. J., S. 754–766, mit leider ungenauen Angaben.

6) Marlies Lammert: David Gilly. Ein Baumeister des deutschen Klassizismus, Berlin 1981; H. J. Helmigk, unter Mitwirkung von Martha Roediger: Aus dem Schaffen der altpreußischen Landbaumeister in Pommern (Pommern im Wandel der Zeiten, H. 4), Stettin 1938.

7) Schmitz (wie Anm. 5), S. 331, Anm. 243.

8) M. Wehrmann: Geschichte der Stadt Stettin, Stettin 1911, Nachdruck Frankfurt a. M. 1979, S. 406.

Diese knappe Bemerkung mit der Erwähnung Gillys scheint den Architekturhistoriker Hermann Schmitz während seiner Arbeit an dem materialreichen Buche „Berliner Baumeister vom Ausgang des 18. Jahrhunderts“, das dann 1914 erschien, veranlaßt zu haben, nach vielleicht doch noch, wenn überhaupt jemals vorhandenen Entwürfen zu diesem Theater, das ja nicht gebaut worden war, zu suchen. Er fand zwar die für das Königsberger Theater und veröffentlichte zwei Zeichnungen; zum Stettiner Theater mußte er resignierend bekennen: „Über die Entwürfe Gillys zu dem Theater in Stettin war nichts festzustellen.“⁹ Hierbei unterstellte er, die vorhergehende Bemerkung über das Theater in Königsberg legt diese Deutung nahe, daß Friedrich Gilly diese Entwürfe angefertigt habe.

Alste Oncken, die Verfasserin des grundlegenden Werkes über Friedrich Gilly, hat sich bei der Vorbereitung ihres Buches – es erschien 1935 – die Bemerkung von Schmitz zu eigen gemacht, wenn sie schreibt: „Von eigentlich architektonischen Werken, Bauten oder Entwürfen (der ersten Berliner Zeit) ist wenig bekannt.“¹⁰ Sie hätte die wirklich vorhandenen Entwürfe für die Gilly-Forschung retten können: Sie befanden sich in jenen Jahren im Kunsthistorischen Institut der Albertus-Universität zu Königsberg/Pr. Der damals dort tätige Kunsthistoriker, Dr. iur. Carl E. von Lörck, der ihr den Hinweis auf die Beteiligung Friedrich Gillys an den Arbeiten zur Sicherung des ordenszeitlichen Turmes auf dem Gute Wohndorf im ostpreußischen Kreise Bartenstein gab¹¹, hätte sie sicher auf eine gezielte Frage nach Gillyschen Entwürfen auf deren Vorhandensein im Institut hingewiesen. Sie waren in einer Mappe mit der Bezeichnung „Zeichnungen zur Errichtung eines neuen Theaters in Stettin, Gilly, Fr. 1789“ zusammengefaßt und unter der Nr. 561 der „Akademischen Kunstsammlung der Universität Königsberg“ einverleibt worden¹². Die Vermutung von Schmitz, daß nicht David Gilly, der Vater, sondern dessen Sohn Friedrich die Entwürfe geliefert habe, war also richtig gewesen.

Bisher war nicht bekannt, daß sich Friedrich Gilly schon in so jungen Jahren – er war 1789 siebzehn Jahre alt – für das Theater interessiert hat. Dessen Welt öffnete sich ihm, als er 1782 nach Stettin kam. Die bedeutende Seehandelsstadt Preußens begann damals die Folgen des Siebenjährigen Krieges zu überwinden. Die Zahl ihrer Einwohner und deren Wirtschaftskraft nahmen

9) Schmitz (wie Anm. 5), S. 331, Anm. 239.

10) Oncken (wie Anm. 1), S. 27.

11) Ebenda, Anm. 116; C. E. von Lörck: Landschlösser und Gutshäuser in Ost- und Westpreußen, Frankfurt a.M. 1972, S. 70f.

12) Ross (wie Anm. 5). Bei den Vorarbeiten für die Dissertation sah ich nicht nur Gillys Pläne für das Theater in Königsberg, sondern auch die für das Theater in Stettin. Drei der vier Zeichnungen veröffentlichte ich im „Stettiner Generalanzeiger/Ostseezeitung“ vom 6. 1. 1937.

zu¹³, ebenso die Bautätigkeit; David Gilly trug selbst mit eigenen Bauten zur Verschönerung der Stadt bei¹⁴. Wilhelm von Humboldt, der nach 1790 die Stadt besuchte, bemerkte „im Ganzen viel Reichtum unter den Kaufleuten, den Handwerkern, ... den Brauern. Der Luxus unter den Kaufleuten soll sehr groß seyn.“¹⁵ Der günstigen wirtschaftlichen Entwicklung entsprach ein aufwendigerer Lebensstil in den verschiedenen sozialen Schichten. Er machte sich in den Zirkeln des Adels und den Ressourcen der Kaufleute ebenso bemerkbar wie in den Innungshäusern der Gewerke. Dem wachsenden Bedürfnis nach Unterhaltung kamen die Aufführungen von Liebhabergruppen, vor allem aber die Darbietungen der Wanderbühnen nach¹⁶. Deren Spielstätte war das „Komödienhaus“, das in einer ehemaligen Remise auf dem Hofe des „Seglerhauses“, des Versammlungshauses der Kaufleute, Reeder und Kapitäne, eingerichtet worden war. Eine besondere technische Einrichtung machte es zu einer der Merkwürdigkeiten der Stadt: Man konnte das Parterre bis zur Höhe des Bühnenbodens hochschrauben und erhielt dadurch eine große zusammenhängende Tanzfläche¹⁷. Hier traten die Ensembles der in der deutschen Theatergeschichte bekannten Prinzipale Schuch, Döbbelin und Wäser auf. Ihr Spielplan war reichhaltig; er reichte von englischen, französischen und deutschen Tragödien bis zu Burlesken und Singspielen¹⁸. Hier muß das Interesse des Gymnasiasten Gilly, vielleicht sogar seine Begeisterung für das Theater geweckt worden sein. Warum hätte er nicht ebenso stark auf das Phänomen Theater reagieren sollen wie Wilhelm Meister und Anton Reiser¹⁹. Nur sah er nicht – wie diese – im Theater einen Ort der Persönlichkeitsbildung, der Selbstfindung und der Kreativität, sondern, ganz im Sinne seiner Veranlagung, den Spielort für theatralische Ereignisse, den es fachgerecht herzurichten galt. Aus der Geschichte seiner Jugend, soweit Konrad Levezow auf sie eingeht,

13) Die Einwohnerzahl betrug 1763: 12487, 1770: 13990, 1785: 15584. Die Angaben sind entnommen aus: Wehrmann (wie Anm. 8), S. 360, und G. Kratz: Die Städte der Provinz Pommern, Berlin 1865, S. 405.

14) Lammert (wie Anm. 6), S. 8. Besonders gerühmt wurde das Petri-Hospital (1783–1785).

15) Wilhelm von Humboldt: Tagebücher, in: Ges. Werke, Bd. XIV, Berlin 1916, S. 267. Humboldt besuchte Stettin auf einer Reise nach dem Gute Schöningen, das einer Tante seiner Frau Caroline, geb. von Dacheröden, gehörte.

16) W. Freytag: Musikgeschichte der Stadt Stettin (Pommernforschung, 5. Reihe: Studien zur Musik in Pommern, H. 2), Greifswald 1936, S. 112–113: „Das Theaterwesen“.

17) E. Völker: Daten und Bilder zur Stadtgeschichte, Leer 1986, S. 155; Wehrmann (wie Anm. 8), S. 406; H. Beug: Heinrich Ehrenfried Warnekow und die pommersche Geistesgeschichte in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Beiträge zur Literatur und allgemeinen Geistesgeschichte Pommerns, H. 5), Greifswald 1938, S. 123f.

18) Beug (wie Anm. 17), S. 119–140: Das pommersche Theater in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts; O. Altenburg: Aus der Geschichte des Theaters in Pommern, in: Baltische Studien N.F. 33 (1929), S. 197–216.

19) J. W. Goethe „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ (1774–1785) und Karl Philipp Moritz „Anton Reiser“ (1785–1790).

ist bekannt, daß er unter der Obhut seines Vaters und dessen persönlicher Mitwirkung²⁰ hervorragend für den Beruf des Architekten ausgebildet worden war, so daß er trotz seiner Jugend außergewöhnliche Kenntnisse und Fertigkeiten im Baufache besaß. Als er nach der Versetzung seines Vaters nach Berlin (1788) die weitere Ausbildung durch die Architekten Becherer und vor allem von C. G. Langhans erfuhr und schon bald als Baukondukteur (Sommer 1788) mit entsprechenden Aufgaben betraut und wegen guter Leistungen ins Oberhofbauamt übernommen wurde (1789), da war sein sehnlichster Wunsch, in die „Prachtbaukunst“ eingeführt zu werden, erfüllt²¹.

Gerade damals waren bedeutende Architekten nach Berlin berufen worden: Karl Philipp Christian von Gontard (1731–1791) aus Bayreuth, Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) aus Dessau und Carl Gotthard Langhans (1732–1808) aus Breslau. Zwei von ihnen hatten praktische Erfahrung im Theaterbau; von Erdmannsdorff hatte 1777 das Schloßtheater in Dessau, Langhans 1782 das Theater in Breslau errichtet. Beide hatten auf Studienreisen in Italien dort die neuen Theater besucht und sich mit der kunsttheoretischen Diskussion über die Erneuerung des Theaters aus dem Geist der Antike vertraut gemacht, bei der es um die Neugestaltung von Zuschauerraum und Bühne ging²². Erdmannsdorff war ein Anhänger, Langhans ein engagierter Kritiker dieser Theaterbaubewegung. Die von Gilly so ersehnte Einführung in die „Prachtbaukunst“ erfolgte unter der Leitung der Geheimen Bauräte Langhans und Boumann im Zusammenhang mit den von ihnen geleiteten Bauten. Gillys besonderer Betreuer scheint Langhans gewesen zu sein. Dieser war damals mit dem Umbau der Inneneinrichtung des Knobelsdorffschen Opernhauses Unter den Linden und mit der Errichtung des Schloßparktheaters in Charlottenburg beschäftigt²³. Wenn Gilly während seiner Ausbildung auch an andern Bauten von Langhans beschäftigt wurde, so dürfte er doch wohl mit größtem Interesse die Anregungen aufgenommen haben, die von den gleichzeitigen Arbeiten an den genannten Theatern ausgingen. Aus diesem geistig fruchtbaren Umfeld von Theorie und Praxis muß man sich die Entwürfe für das Stettiner Theater über dem Spritzenhause am Kohlmarkt entstanden denken.

20) David Gilly besaß, seit er 1776 die Prüfung vor der Oberexamenskommission bestanden hatte, gemäß einer Verfügung des Oberbaudepartements die Befähigung zur Ausbildung von Baubediensteten. Vgl. Aus der Tätigkeit der Preußischen Staatsbauverwaltung in Pommern (1770–1809), hrsg. von E. Henning, in: Baltische Studien N.F. 64 (1978), S. 58–60.

21) Oncken (wie Anm. 1), S. 27.

22) F. Biermann: Die Pläne für die Reform des Theaterbaues bei K. F. Schinkel und G. Semper (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 38), Berlin 1928, S. 5, 21f.

23) Hinrichs (wie Anm. 4), S. 50–52, 56–58; Schmitz (wie Anm. 5), S. 327 u. Anm. 157. Jetzt enthält der Bau das Museum für Vor- und Frühgeschichte.

Drei der ehemals vier Entwürfe sind im „Stettiner General-Anzeiger“ vom 6. 1. 1937 vom Verfasser veröffentlicht worden. Sie zeigen 1. den Aufriß des Giebels nach der Mönchenstraße (Abb. 1), 2. die Frontseite nach dem Kohlmarkt (Abb. 2) und 3. den Querschnitt durch Bühnenhaus und Zuschauer-raum (Abb. 3); nicht erhalten ist leider der Grundriß des Untergeschosses und des Parterres. Da das Theater über dem Spritzenhause errichtet werden sollte, mußte Gilly ein zweistöckiges Gebäude entwerfen, in dessen Erdgeschoß die Stellplätze für die Feuerspritzen, die Wohnung des Stadtwachtmeisters und der Aufenthaltsraum für den oder die Nachtwächter und im Obergeschoß das Theater mit den notwendigen Nebenräumen untergebracht werden sollten. Es wurde für eine Besucherzahl von 297 Personen entworfen. Der Eingang zu ihm lag im Giebel zur Mönchenstraße.

Gillys Entwurf zeigt einen drei Fensterachsen breiten glatt verputzten zweigeschossigen Giebel mit einem Zwischengeschoß unter einem hohen Walm-dach (Abb. 1). Der Mittelteil des Giebels wird durch kräftige Rustizierung risalitartig hervorgehoben. Der Blick des Betrachters wird über einen hohen Eingang mit Korbbogenabschluß, ein hohes rechteckiges Fenster, ein ovales Fenster im Mezzanin und ein stehendes Rechteckfenster bis zum Dachfirst geführt. Diese vertikale Richtung ist überaus kräftig, so daß die Wirkung der Horizontalen durch die zwei einfachen Gesimse, die das obere Stockwerk ein-fassen, und das breite verputzte Band mit dem Mittelschmuck der vier Trigly-phenplatten unter dem gestuften Dachgesims abgeschwächt und ein Gleichge-wicht der lastenden und der aufstrebenden Kräfte erreicht wird. Die im Giebel liegenden Zugänge zum Theater werden durch vorgelegte Stufen betont. Über weiterführende Treppen gelangt man ins Theatergeschoß. Dessen Fenster und ebenso die des Zwischengeschoßes sind kräftig gerahmt. Der Giebel macht einen ausbalancierten und festlichen Eindruck.

Das kann man auch von der Seitenfront sagen (Abb. 2). Sie war dem Kohlmarkt zugewandt, weil die Spritzenwagen der Feuerwehr Platz zum Hinein- und Herausfahren haben mußten²⁴. Der Entwurf zeigt einen siebenachsigen Bau, dessen äußere Achsen etwas zurückgesetzt zu sein scheinen. Das Sockel-geschoß betont seine Funktion des Tragens durch eine wuchtig wirkende Rustika; in sie sind die drei Tore für die Feuerwehr und zwei hohe Fenster eingefügt. Diese Tore haben Korbbogenabschlüsse wie die Zugänge im Giebel, ebenso auch der über eine kleine Treppe zu erreichende Eingang zu den Wohnräumen (lks) und eine Wandblende (r). Das Hauptgeschoß mit dem Mezzanin zeigt eine durchgehend horizontal gefugte große Wandfläche; fünf hohe rechteckige Fenster und – im Mezzanin – ebenso viele kleine ovale Fenster sind in gleichmäßiger Folge auf ihr verteilt. Die etwas zurückgesetzten, glatt verputzten Seitenteile mit rechteckigen Fenstern im Mezzanin wirken wie

24) Lageplan bei Völker (wie Anm. 17), S. 60.

eine Einrahmung. Das schon im Giebel verwendete glatte Band mit den Triglyphen kehrt hier wieder und begrenzt die ganze Wandfläche nach oben. Es entspricht dem breiten nur durch die Toröffnungen unterbrochenen, besonders starken Sockelband des Untergeschosses. Die beiden aufrechten Fenster im Dach beleben die im übrigen glatte Fläche. Auf dieser Seite des Hauses, der Hauptfront, wird zwar die Horizontale betont, aber die Fenster wirken wegen ihrer Höhe dieser entgegen. Überdies wird die ruhige Wandfläche durch die plastisch hervortretenden Fensterverdachungen mit den hohen Konsolen, die von oben die Fensterrahmung umgreifen, dekorativ belebt.

Der einzige erhaltene Entwurf für das Innere des Theaters, der Querschnitt durch Bühnenhaus und Zuschauerraum (Abb. 3), die fast gleich groß sind, zeigt im Zuschauerraum ein recht tief ansetzendes ansteigendes Parterre mit 14 Sitzreihen, deren erste dem Orchester vorbehalten ist. Man betritt es über eine vierstufige Treppe von hinten oder durch eine Seitentür. Die Sitze nehmen anscheinend die ganze Breite der Bodenfläche ein. Den Zuschauerraum umziehen zwei Ränge. Kräftige Stützen, als dorische Säulen gearbeitet, tragen die Logen des ersten Ranges. Sie enthalten je zwei Reihen Sitzplätze. Die Rückwand der Logen ist mit Malereien geschmückt. Ob hohe oder halbhohe Wände die Logen voneinander trennen, läßt sich der Zeichnung nicht entnehmen. Der zweite Rang hatte keine Logen, sondern war eine Stehgalerie. Seine Stützen sind weniger kräftig als die des ersten; noch schlankere Stützen reichen bis zur Decke hinauf. Die Brüstung beider Ränge ist bis auf schmale rechteckige Zungentafeln ohne weiteren Schmuck durch Bemalung oder Schnitzwerk.

Zwischen den Zuschauerraum und die Bühne hat Gilly eine hohe und tiefe Nische mit Bogenabschluß eingefügt; in ihr steht eine Plastik, anscheinend ein Dichter. Sein Name steht in einem darüber angebrachten Medaillon, das von einer Draperie eingefast wird. Die Bühne mit dem Souffleurkasten beginnt schon unterhalb der Nische. Der Bühnenboden steigt nach hinten nur leicht an. Auf ihm stehen je fünf Kulissenpaare; deren Abstand voneinander verringert sich nach der Tiefe hin. Eine Hintergrundwand schließt den Bühnenraum ab. Dahinter sind Räume für das Theaterpersonal. Nach dem leider nicht veröffentlichten Entwurf für die Grundrisse des Untergeschosses und des Parterres hatte der Zuschauerraum die Form eines gestreckten Ovals. Der erste Rang enthielt neun oder zehn Logen, und die Bühne hatte drei Versenkungen. Zur weiteren Ausstattung des Theaters gehörten eine Eingangshalle, zwei „Boutiquen“, die Kasse und Kammern.

Der junge Friedrich Gilly hat sich bei der Ausarbeitung dieses Theaterentwurfs an vorhandene Vorbildliche Muster gehalten und ihnen architektonische Einzelheiten entnommen. Das stark akzentuierende rustizierte Mittelrisalit des Eingangsgiebels z. B. hatte er schon bei einem von seinem Vater in Stettin gebauten Hause sehen können und später in Berlin am Packhofe, nicht weit

vom Lustgarten²⁵, ebenso auch die profilgebende Fensterrahmung. Die Quaderung oder Rustizierung und die kräftig gefugte Wandfläche fand er in Entwürfen von Langhans²⁶, die dreifache Schichtung der Fassadenfläche – Sockelgeschoß, Hauptgeschoß mit Zwischengeschoß – wurde an repräsentativen Bauten und an mehrstöckigen Bürgerhäusern verwendet²⁷. Den auffälligen Schmuck, das Triglyphenband, fand er an zwei Werken von Langhans: am vielgerühmten Anatomischen Theater der Tierarzeneischule und an den Kolonaden an der Mohrenstraße²⁸.

Auch bei der Inneneinrichtung des Theaters hat sich Gilly an bewährten Theaterbauten orientiert, vor allem an den Arbeiten von C. G. Langhans. Dessen allgemein bewundertes Theater in Breslau (1782) kannte er aus der 1783 in Berlin veröffentlichten „Beschreibung des neuerbauten Schauspielhauses zu Breslau“²⁹; die Änderungen, die Langhans im Knobelsdorffschen Opernhaus vornahm³⁰, und die Errichtung des Theaters im Anschluß an die Orangerie des Schlosses Charlottenburg (1787/88) konnte er an Ort und Stelle verfolgen. Langhans bemühte sich um die Verbesserung der optischen und akustischen Verhältnisse und veränderte z. B. im Opernhaus das früher waagerechte Parterre, wo das „Militaire“ in Paradeuniform stehend den Aufführungen hatte beiwohnen müssen, in ein ansteigendes mit Sitzplätzen. In gleicher Weise bildete er etwas später das Parterre des Theaters in Potsdam (1795). Übrigens hatten auch die Theater in den Potsdamer Schlössern – Stadtschloß und Neues Palais – ansteigende Parterres; sie waren allerdings amphitheatralisch angelegt und folgten damit den aus Italien stammenden Ideen der Erneuerung der Theaterbauten nach antiken Vorbildern³¹.

Außer dem länglichen Oval des Grundrisses für den Zuschauerraum und dem ansteigenden Parterre übernahm Gilly von Langhans auch die an der Nahtstelle zwischen Bühne und Parterre in einer Nische stehende Plastik; die-

25) Lammert (wie Anm. 6), S. 54, Abb. 21: Bürgerhaus Grävenitz; Schmitz (wie Anm. 5), S. 21, Abb. Feldmann: Aufriß zum alten Packhof.

26) Abb. bei Schmitz (wie Anm. 5), S. 138: Haus Mauerstraße, S. 139: Haus Neue Schönhauser Straße, S. 148: Belvedere (1787–1788).

27) Abb. bei Schmitz (wie Anm. 5), S. 13 u. S. 17: Opernhaus, S. 157: Theater am Schloß Charlottenburg.

28) Abb. bei Schmitz (wie Anm. 5), S. 156: Mohrenkolonaden (1787), S. 158: Anatomisches Theater (1787).

29) Hinrichs (wie Anm. 23), S. 38 u. Tafel XII.

30) Langhans nahm zur Verbesserung der Sicht und der Akustik Umbauten vor: Er verbreiterte die Bühnenöffnung, änderte die Anlage der Logen und beseitigte das bisher waagerechte Parterre. Das Vorbild für diese Maßnahmen war das 1740 von Alfieri erbaute Opernhaus in Turin und auch das von Soufflot entworfene Theater in Lyon 1756. Vgl. Hinrichs (wie Anm. 23), S. 51f.; F. Nicolai: Wegweiser von Berlin und Potsdam, Berlin 1820, S. 48; R. Borrmann: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin, Berlin 1893, S. 356, Fig. 50.

31) H. A. Frenzel: Brandenburg-preußisches Schloßtheater, Berlin 1959, S. 52–58: Stadtschloß Potsdam, S. 58–66: Neues Palais, S. 130–139: Schloßtheater Charlottenburg, S. 92–106: Schloß Rheinsberg.

ser hatte das dekorative Element in seinem Breslauer Theater verwendet³². Das gleiche Schmuckmotiv hatte Carl Wilhelm Hennert, der Architekt des Prinzen Heinrich von Preußen, 1778 im Rheinsberger Schloßtheater benutzt, wo er aus Gründen der höfischen Repräsentation die Nische zwischen zwei Halbsäulen stellte³³. Bei der Anlage der Ränge hielt sich Gilly an das bewährte und sichere Verfahren, diese auf Stützen zu stellen und fest miteinander zu verbinden. Die Ränge freischwebend einzubauen, lag noch außerhalb der in Stettin gegebenen technischen Möglichkeiten³⁴.

Bei der Beurteilung des Gillyschen Theaterentwurfs ist überhaupt zu berücksichtigen, daß er bei der Planung bestimmten Vorbedingungen unterworfen war: Er mußte den Grundriß des vorhandenen Spritzenhauses übernehmen, das Theater in ihn hineinzwängen und in das Obergeschoß verlegen und schließlich auch noch den kameralistischen Grundsatz der Sparsamkeit beachten. Trotz dieser einengenden Bedingungen hat er eine beachtenswerte Lösung der gestellten Aufgabe vorlegen können. Die einfach gegliederte, ausgeglichene Außenhaut des Gebäudes unter dem alles zusammenfassenden Dach, die sparsame Verwendung dekorativer Elemente an Giebel und Hauptfront, die Übernahme neuer Anregungen bei der Ausgestaltung des Inneren und die Berücksichtigung des Repräsentationsbedürfnisses der wohlhabenden Theaterbesucher bei der Verwendung der Schmucknische zeigen, wie sehr der junge Architekt in der nur etwas über ein Jahr dauernden Ausbildungszeit in Berlin gefördert worden ist.

Die Übersiedlung von Stettin, der Provinzstadt mit 15584 Einwohnern, nach Berlin, der Residenz und Hauptstadt mit 150803 Einwohnern³⁵, hat neben dem Studium einschlägiger Veröffentlichungen und eigener Beobachtungen bei besonderen Bauvorhaben bei der Entwicklung seiner architektonischen Vorstellungen eine wichtige Rolle gespielt. Konrad Levezow berichtet, daß „der Anblick so vieler Werke der schönen Baukunst, von denen er bis dahin in der Wirklichkeit nichts Ähnliches gesehen hatte“, ihn nicht nur mit Entzücken und Bewunderung erfüllt habe, sondern auch mit dem „heißen Wunsche“, sich der Erlernung der schönen Baukunst ausschließlich widmen

32) Die im Proszenium stehende Plastik erwähnt G. Grundmann: Carl G. Langhans, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 59 (1939), S. 675. Langhans hatte von dem Bildhauer Peter Echter sinnbildliche Darstellungen der Komödie und der Tragödie arbeiten lassen. In seinem Theater in Charlottenburg ist er in gleicher Weise verfahren. Abb. in: Architekturzeichnungen 1479–1979, bearb. von E. Berckenhagen, Katalog zur Ausstellung Berlin-Dahlem 1979, Abb. 201, S. 151.

33) Abbildung des Theaters in Rheinsberg bei Schmitz (wie Anm. 5), S. 110 und Anm. 110 auf S. 325; Frenzel (wie Anm. 31), Abb. 32 auf S. 99 u. Abb. 39 auf S. 103.

34) Freischwebende Ränge entwarf der zwanzigjährige Karl von Fischer im Jahre 1802. Vgl. Ilse Springorum-Kleiner: Karl von Fischer (Miscellanea Bavarica Monacensia, H. 105), München 1982, S. 33–35, Abb. 1.

35) Geschichte Berlins, hrsg. von W. Ribbe, Bd. 1, Berlin 1987, S. 413.

zu können³⁶. Wenn er von seiner Wohnung in der Leipziger Straße³⁷ zu Vorlesungen und Übungen in die „Architektonische Lehranstalt bei der Akademie der Künste“ im „Stallgebäude“ neben dem Palais des Prinzen Heinrich, der späteren Friedrich-Wilhelms-Universität, ging oder zum Oberbaudepartement in der Oberwallstraße, auf beiden Wegen durchquerte er mit der Friedrichsstadt, dem Friedrichswerder und der Dorotheenstadt Bereiche, in denen er viele Beispiele der „Prachtbaukunst“ und der Gebrauchsarchitektur auf ihre Schönheit oder ihre Zweckmäßigkeit prüfen konnte³⁸.

Bedenkt man das Sprichwort: „Man sieht nur, was man weiß“, dann erscheint der junge Gilly wie ein Beispiel zu der von Vitruv im ersten Kapitel seines Werkes „de architectura“ geäußerten Meinung, daß nur diejenigen, die von frühester Jugend an dadurch, daß sie auf der Stufenleiter der Wissenschaften emporgestiegen sind, durch die Kenntnis vieler Wissenschaften und Künste gefördert, schließlich zur höchsten Stufe, zum Tempel der Architektur, gelangt sind³⁹. Wenn die Entwürfe Gillys verwirklicht worden wären, hätte die Stadt Stettin ein praktikables Theater erhalten, das durch eine Reihe von Jahren seine Bestimmung erfüllt hätte. Nach der Ablehnung des Projekts gehörten sie zu der „Architektur, die nicht gebaut wurde“⁴⁰.

36) Katalog „Friedrich Gilly ...“ (wie Anm. 1), S. 221.

37) Ebenda, S. 214. Die Familie Gilly wohnte nach dem Umzug nach Berlin im Hause des Geheimen Oberfinanzrates Hainchelin in der Leipziger Straße 7. Die Hainchelins gehörten, wie die Familie Gilly, zur französischen Kolonie.

38) F. Nicolai: Beschreibung der königlichen Residenzstadt Berlin. Eine Auswahl. Mit 229 zeitgenössischen Abbildungen, hrsg. von K. Gerlach, Berlin(-Ost) 1987.

39) Vitruvius Pollio: De architectura. Zehn Bücher über die Architektur, Darmstadt 1964, I. Buch, Abs. 11.

40) So lautet der Titel des zweibändigen Werkes von J. Ponten, Berlin 1925, in dem nicht nur Gilly, sondern auch Langhans, H. Gentz und Schinkel vertreten sind. Übrigens entsprach das nach Gillys Plänen erbaute Theater in Königsberg nach den von dem Zimmermeister Iwenz vorgenommenen Änderungen so wenig dem ursprünglichen Plan, daß David Gilly erklärte: „Es ist der Plan des Sohnes dergestalt verhunzt, daß er auf die Ehre, der Baumeister des hiesigen Schauspielhauses zu sein, Verzicht tun und sich genötigt sehen wird, solches in irgendeinem öffentlichen Blatt bekannt zu machen.“ Vgl. E. A. Hagen: Geschichte des Theaters in Preußen, Königsberg 1854, S. 608f.

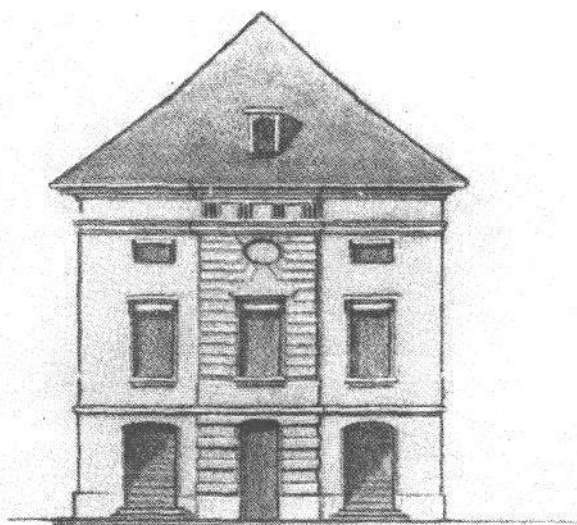


Abb. 1. Theaterentwurf für Stettin. Friedrich Gilly 1789: Der Giebel nach der Mönchenstraße. Foto: E. Ross.

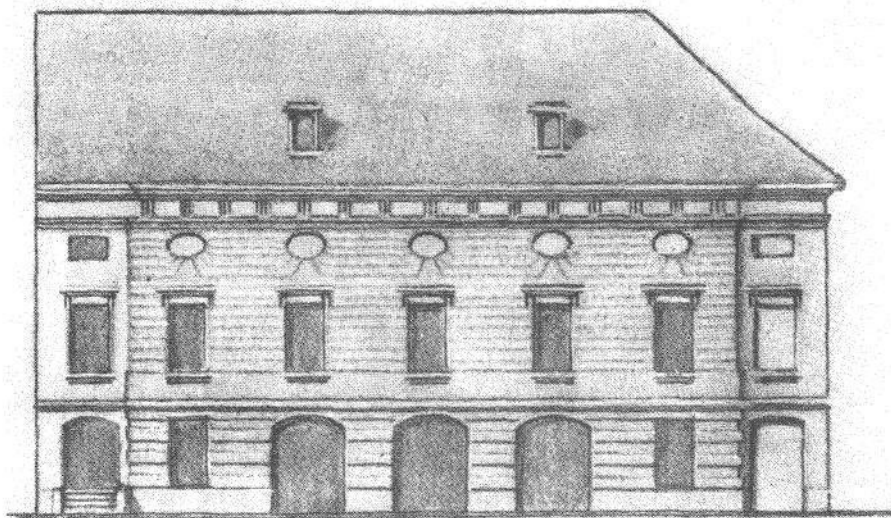


Abb. 2. Theaterentwurf für Stettin. Friedrich Gilly 1789: Die Front am Kohlmarkt. Foto: E. Ross.

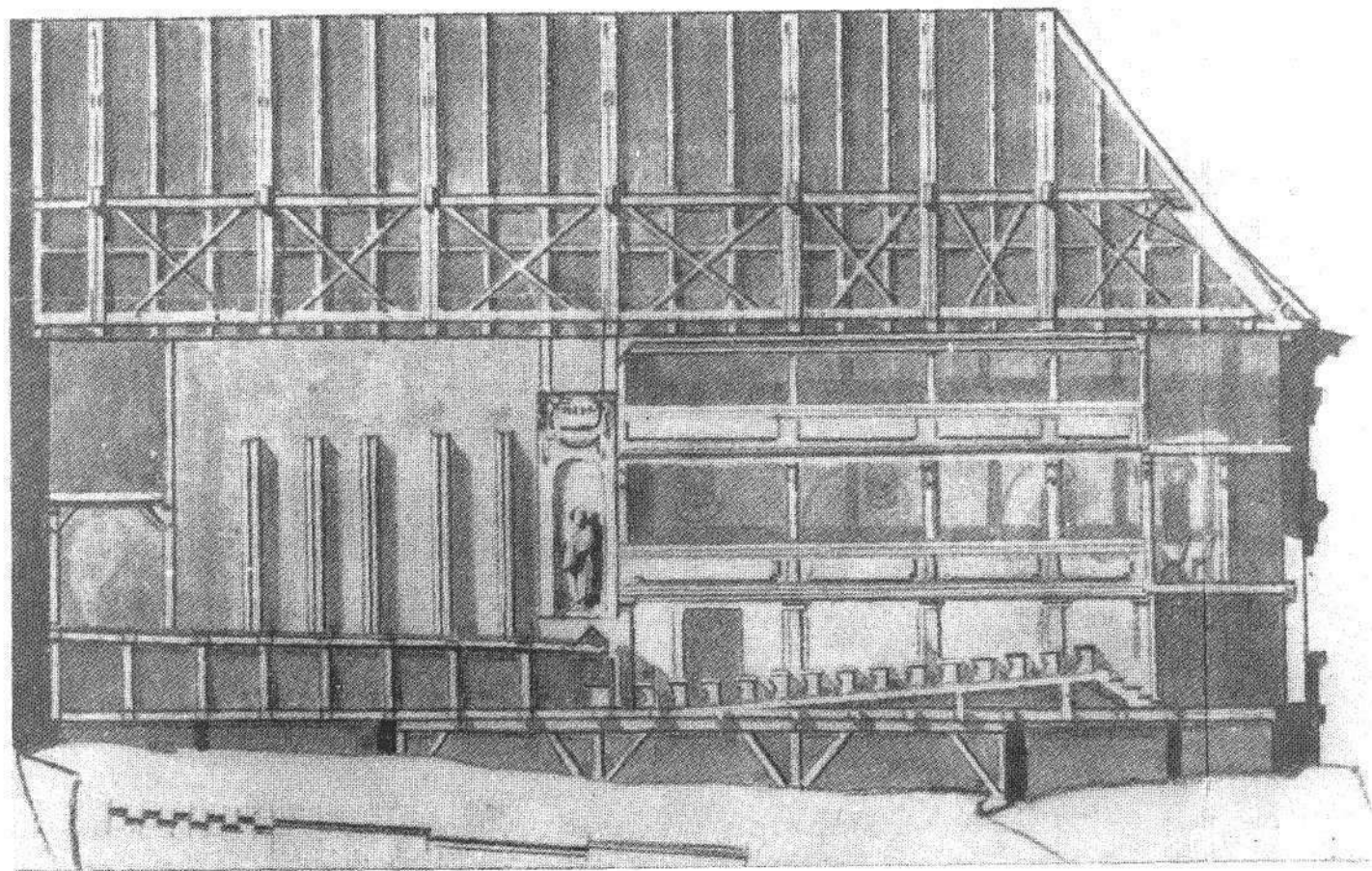


Abb. 3. Theaterentwurf für Stettin. Friedrich Gilly 1789: Querschnitt durch Bühnenhaus und Zuschauerraum. Foto: E. Ross.

Summary

Friedrich Gilly's Unknown Project of a Theatre in Stettin (1789)

After his early death, Friedrich Gilly (1772–1800), the ingenious architect and teacher at the School of Architecture in Berlin – his most important student was Carl Friedrich Schinkel (1781–1841) – left a great number of sketches, projects and building plans behind. Striking is the number of those dealing with the construction of theatres. This is especially the case in the sketches he prepared during his informative trip through Germany, Austria, France and England.

Already in his school-days in Stettin, Friedrich had been instructed in the practical and theoretical fundamentals of architecture by his father David Gilly (1748–1808), who at that time was building-director (*Landesbaudirektor*) of the Province of Pomerania. When the father was called to the Prussian Supreme Building Department (*Oberbaudepartment*) in Berlin, and the son attended the section of architecture at the Academy of Arts (*Akademie der Künste*), the latter was so much promoted in one year that he was able to project a theatre in his home town.

For more than 100 years, this has remained a secret to the research of history of art. Only in 1911 it became known that Gilly's plan to erect a theatre for 297 persons had been rejected. Investigations, immediately started by H. Schmitz and Alste Oncken, were unsuccessful. In 1932, however, the author found a folder with the title "Sketches for the erection of a theatre in Stettin. Fr. Gilly 1789." in the "Academic Art Collections" (*Akademische Kunstsammlungen*) of the University of Königsberg (Pr.). He published three of the four sheets in the "General-Anzeiger" of Stettin in 1937. They show frontispiece, face and cross-section through stage and auditorium. Above a square ground-plan rises a rusticated pedestal floor, above that the main floor with a mezzanine and high hip-roof. For the organization of the surface he used elements which had been handed down from the late Baroque of Berlin: rustification, risalite, special arrangement of the windows and their cases. As regards the arrangement of the interior, he shows himself influenced by his teacher Langhans (1731–1808). This appealing plan unfortunately had been rejected by the building supervisory board; it belongs to the "architecture never built".