

## DIE KLASSISCHEN LANDSCHAFTEN FRIEDRICH WILHELMS (IV.)<sup>1</sup>

Aus der Menge der Zeichnungen, die Friedrich Wilhelm IV. hinterlassen hat, ragt eine überschaubare Anzahl von weiträumigen Landschaftsphantasien mit Architekturen hervor. Die eindrucksvollsten von ihnen haben Ignaz von Olfers und Friedrich August Stüler 1863 nach dem Tod des Königs in einer nur in geringer Auflage erschienenen Mappe *Zeichnungen des Königs Friedrich Wilhelm IV.* veröffentlicht.<sup>2</sup> Die vierzig Photolithographien hat die Berliner Firma Gebr. Burchard hergestellt. Über die Initiative und die Verbreitung dieser Publikation hat der gut informierte Kunsthistoriker Julius Lessing Auskunft gegeben: „Nach seinem Tode ließ die Königin Wittve die in den verschiedenen Schlössern zerstreuten Zeichnungen sammeln, deren Zahl bald in die Tausende stieg. Eine Auswahl derselben von etwa 30 Blatt hat die hohe Frau photographisch vervielfältigen lassen und diese Zusammenstellung an fürstliche Personen, Gelehrte und öffentliche Sammlungen zum Geschenk gemacht, so daß jetzt in den Kupferstichcabinetten Jedem die Möglichkeit, dieselben zu sehen, gegeben ist.“<sup>3</sup>

Im Unterschied zu seinen beiden Tanten, der Königin Friederike Wilhelmine Louise der Niederlande und der Kur-

fürstin Auguste Friederike Christine von Hessen-Kassel, beide Schülerinnen von Friedrich Bury, ist Friedrich Wilhelm nicht als Künstler öffentlich aufgetreten, und obwohl er ausgiebigen Zeichenunterricht genossen hat, besaß er keinen Ehrgeiz, seine Hand zu schulen.<sup>4</sup> Es genügte ihm, seine Bildideen für sich selbst zu fixieren und sie anderen Betrachtern, deren Wohlwollen er voraussetzen konnte, inhaltlich verständlich zu machen.

Der größte Teil der vierzig Blätter besteht aus zwei homogenen Gruppen, die zueinander in Beziehung stehen. In 27 Landschaftsvisionen variiert der Zeichner seine Idealvorstellungen einer italienischen Kulturlandschaft, und in sieben Blättern umkreist er sein bereits seit 1815 verfolgtes Schlossprojekt Belriguardo [→], mit dem er eine solche Kulturlandschaft an der Havel in Fortsetzung der Baupolitik des Großen Kurfürsten und Friedrichs des Großen wohl eher erträumte als tatsächlich ausführen wollte.<sup>5</sup>

Auch Schinkels sorgfältig durchgeführte Zeichnungen zum Belriguardo-Projekt [→] von 1823 geben eher ein Luftschloss als einen realisierbaren Bau wieder. Beiden Geistern gemeinsam war eine bisweilen maßlose Ausweitung der Tat-

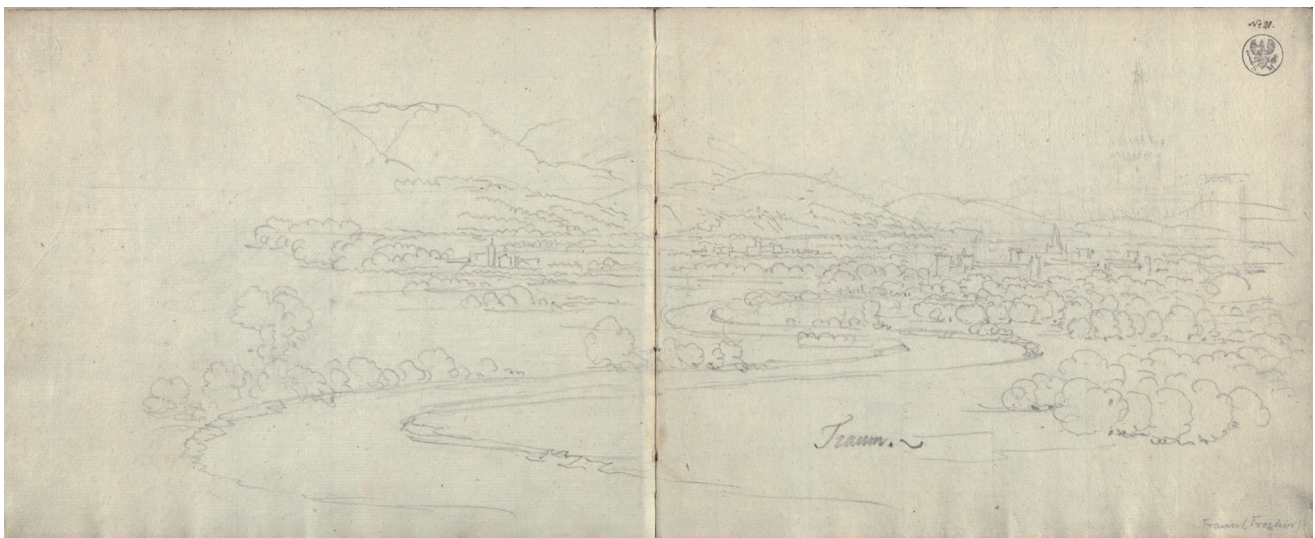


Abb. 1 Karl Friedrich Schinkel: Ideale südliche Landschaft „Traum“, um 1806, Bleistift, SMB PK, Kupferstichkabinett, SM Skizzenbuch D, Nr. 20b/21a (Foto: SMB PK, Kupferstichkabinett)



Abb. 2 Friedrich Wilhelm (IV.):  
„Welch himmlischer Traum“, Leipzig,  
24. April 1827, Photolithographie nach  
einer seit 1945 verschollenen Zeichnung  
(Foto: SPSSG, DIZ/Fotothek)

sachenwelt ins Ideale und Utopische. Das gilt sowohl für die architektonischen Entwürfe wie für die gezeichneten beziehungsweise gemalten Bilder.

Wenn sich eine Zeichnung Schinkels (Abb. 1) wohl aus der Zeit bald nach der ersten Italienreise von 1803 bis 1805 im Skizzenbuch D mit dem Blick in eine weite, von einem Flussmäander durchzogene Ebene und der Unterschrift „Traum“ neben eine des Kronprinzen mit einem ähnlichen Motiv stellen lässt (Abb. 2), die dieser unterschrieben hat „Welch himmlischer Traum“, so soll keine unmittelbare Abhängigkeit behauptet werden, wohl aber eine Parallele in der Gestimmtheit, die auf dem intensiven Kontakt des begabten Dilettanten mit der zentralen Gestalt des Kunstlebens in Preußen beruhte.<sup>6</sup>

Mit „Traum“ ist wohl nicht ein im Schlaf empfangenes Bild, sondern eine Vorstellung von der Zukunft gemeint, und so dürfen der riesige Baum in der Mitte als Lebenssymbol und der in vielen Windungen langsam bis zur Mündung ins Meer dahinfließende Strom ebenfalls als Gleichnis für gelungenes Leben zu verstehen sein. Winzig nehmen sich neben dem Baum die drei lagernden Gestalten als eine „Fête champêtre“ aus. Große Bäume und Meer gehören auch in den anderen klassischen Landschaften zu den Hauptelementen der Komposition.

Eindeutiger als die „Traum-Zeichnung“ ist eine auf den 13. Januar 1828, also acht Monate vor dem Aufbruch zur Italienreise, datierte Landschaftsvision auf die persönliche Lebensperspektive bezogen [GK II (12) VII-B-71]. Kaum eine andere Komposition des Kronprinzen ist so klar aufgebaut wie diese und in der Gegenüberstellung von architektonischem Vordergrund und grandioser Landschaft in der Ferne – ohne Verklammerung der Gründe durch hoch aufragende Bäume – einzigartig. Auf der Terrasse vor einem schlichten zweistöckigen Haus, wohl eine Anspielung auf das Schloss Charlottenhof [→], sitzt Friedrich Wilhelm in Uniform zwischen zwei Frauen, von denen eine ein Kind hält, an einem Tisch und blickt aus dem Bild, während zwei Diener ein Frühstück servieren. Ein dritter spielt Harfe. Treppen führen abwärts, und tief unten erscheint ein Flusslauf, der ins Meer mündet. Das rechte Ufer erhebt sich mehr oder weniger steil, und ein gewaltiger, von einer den Meereshorizont knapp überschneidenden Burg bekrönter Fels ragt am Ende dieser Uferpartie auf, vielleicht eine durch Stiche angeregte Anspielung auf Capri. Am anderen Ufer beginnt der Bildausschnitt mit einer Stadt. Die Bergkontur und die Uferlinien spielen melodisch zusammen und antworten dem festen architektonischen Bildgerüst vorn.

Der Kronprinz sieht sich hoch erhoben über dieser ganz in schinkelschem Sinne erfundenen Weltlandschaft, einerseits als Mensch und Familienvater, der ein Leben ohne Prunk zu genießen versteht, andererseits als ein über das Weltgetriebe erhobener künftiger Herrscher. Die Stadt am Ufer eines belebten Flusses ist ein Topos in der Bildphantasie Schinkels. Eine Kirche mit Doppelturmfassade am Stadtrand erinnert an die damals noch nicht vollendete Friedrichswerdersche Kirche in Berlin. Eine zweite Kirche auf der Höhe eines bewaldeten Berges über dem Scheitel einer halbrunden Bank betont noch einmal einen in den früheren klassischen Landschaften nicht enthaltenen christlichen Gedanken, und es fehlen hier dafür bezeichnenderweise die heidnisch antiken Bauten. Zwei Vogelschwärme, ein Lieblingsmotiv Friedrich Wilhelms, weil es Kompositionslinien in die leere Himmelfläche schreibt, begleiten den Anstieg der Bergketten. Die Ortsangabe links unten „CÖLN / AD: SPREE“ soll wohl die Assoziation an ein anderes Köln, an das nunmehr preußische am Rhein, erzeugen, das dem Kronprinzen als der Inbegriff mittelalterlicher Größe in Deutschland galt. Auch auf anderen Zeichnungen findet sich diese Bezeichnung.

Mehr noch als bei der „Traum-Zeichnung“ drängt sich bei dieser Vision die Vermutung auf, dass sie eine an eine bestimmte Person gerichtete Botschaft enthält, mehr den Charakter eines Briefes als den einer aus bloßer Freude am Zeichnen geborenen Reflexion besitzt. Bei dieser Person dürfte es sich um die Kronprinzessin handeln, zumal sich unter dieser Darstellung wie auch unter der „Traum-Zeichnung“ das dem Bild des Butt, dem Spitznamen Friedrich Wilhelms, eingeschriebene Monogramm FW befindet.

Von den zwölf in die Jahre 1825 bis 1829 datierten klassischen Landschaften in der Mappe der Photolithographien ist die vom 15. Dezember 1825 [GK II (12) VII-B-100] noch erhalten und mit großer Wahrscheinlichkeit der Kronprinzessin gewidmet. Außer dem Butt-Monogramm in der Mitte unten zeigt sie rechts ein „AV“ oder „AM“ zu lesendes Monogramm mit einem Kreuz als Segenszeichen, wie es sich vielfach unter Briefen Friedrich Wilhelms an Elisabeth findet.

Wie bei der Zeichnung vom 13. Januar 1828 nimmt den Vordergrund rechts eine Terrasse mit einer Brunnenschale und ein zweigeschossiges schlichtes Haus ein. Die Staffage besteht nun aus Personen in Renaissancekostümen, einem

gravitatisch nach vorn schreitenden Paar hohen Standes, mit dem offenbar Friedrich Wilhelm sich selbst und Elisabeth meint, sowie rechts und links vom Brunnen einem Falkner und einer Frau, die ein kleines Kind hochhebt, um ihm eine im Brunnenbecken hochschießende Fontaine zu zeigen. Genau über dem schreitenden Paar steht in einer Rundbogen-nische der Hauswand eine Madonnenstatue mit dem Jesus-kind, die Frömmigkeit des Paares und seinen Kinderwunsch bezeichnend. Links fällt das Gelände steil ab und gibt den Blick auf das Meer frei. Genau in der Mittelachse des Blattes steht auf hohem Felsen ein antiker Rundtempel. Dahinter schiebt sich eine auf einer Landzunge erbaute Stadt ins Bild. Am Horizont, der mit dem Lineal gezogen ist, ragt eine Felseninsel auf, links unten ist ein zweistöckiger Viadukt als Erinnerung an den aufgegebenen Belriguardo-Plan zu lesen, bei dem der Name des Schlosses eine Reminiszenz an Goethes *Tasso* und damit an die italienische Renaissance enthält.

Vier Tage zuvor, am 11. Dezember 1825, hatte der Kronprinz eine andere Zeichnung, wie es scheint die erste der klassischen Landschaften, geschaffen [GK II (12) VII-B-63]. Der Vergleich mit dem späteren Blatt offenbart einen bemerkenswerten Gedankengang. Der Bezug zu Elisabeth ist von intimerer Art und nur von dem späteren Blatt her verständlich. Kronprinz und Kronprinzessin treten nun als antik gewandetes Liebespaar vor ihrem hier dreistöckigen Wohnhaus auf. Der herumführende Balkon ist in beiden Blättern eine Erinnerung an den 1825 gerade vollendeten Neuen Pavillon beim Schloss Charlottenburg beziehungsweise sein Vorbild, die Villa Reale Chiatamone in Neapel mit ihrem herrlichen Blick auf den Golf. Damit sind das Meer und die Stadt an der Küste als Anspielung auf diese berühmte Örtlichkeit zu verstehen. Geradezu abenteuerlich ist die Abstufung der Raumzonen zur Tiefe hin. Eine Treppe führt im Vordergrund links zu einem bewegten Gewässer mit zwei Schwimmern, wie sie in Belriguardo-Ansichten vorkommen.<sup>7</sup> Dann stürzt das Wasser in einen tiefer gelegenen See, in dem zwei Boote in der spiegelnden Oberfläche ihre Spuren hinterlassen. Ein zweiter Wasserfall muss folgen, denn weiter hinten ist zu sehen, wie der Fluss ins Meer mündet. Rechts schließen die Komposition eine architektonisch gefasste Quelle und hoch oben ein Rundtempel ab, der in dem späteren Blatt in die Mitte des Bildes gerückt ist.





Abb. 3 Friedrich Wilhelm (IV.): Klassische Landschaft, Dezember 1828, Photolithographie nach einer seit 1945 verschollenen Zeichnung (Foto: SPSG, DIZ/Fotothek)

Ob eine lediglich „Dezember 1825“ datierte Landschaft (Abb. 3), ebenfalls mit einer Gesellschaft in Renaissancekleidung auf einer Terrasse hoch über dem Meer, vor oder nach dem Blatt vom 15. dieses Monats [GK II (12) VII-B-100] gezeichnet wurde, ist schwer zu entscheiden. Hier sitzt das Paar an einem Tisch, und die Frau, die an einer Halskette ein Kreuzchen trägt, lässt ein kleines Kind neben sich auf der Stuhllehne sitzen.

In zwei weiteren klassischen Landschaften mit den Daten „17. Dezember“ (Abb. 4) und „21. Dezember“ [GK II (12) VII-B-108] ist der Standort des Betrachters auf dem Boden eines kontinuierlich in die Tiefe sich entwickelnden Geländes angenommen. Die frühere (Abb. 4) beginnt links vorn mit einem kleinen Brunnen, der die Inschrift „ἐλευθερία Ελληνική“ (Griechenlands Freiheit) [→] trägt, ein Bezug auf den Freiheitskampf der Griechen gegen die Türken.<sup>8</sup> Am Ufer eines breiten, in die Tiefe führenden Stromes, auf dem Schiffe segeln, zielt eine gepflasterte Straße in sanfter Kurve auf eine Stadt. Auch das jenseitige Ufer ist bebaut und lässt den Strom als eine Lebensader erscheinen. Bergzüge schließen die Komposition nach hinten ab, während vorn die Stämme und Kronen von Bäumen eine rahmende Kulisse bilden. Es muss eine Vermutung bleiben, dass der Kronprinz zu dieser Erfindung von einer großen Zeichnung Schinkels von etwa 1808 „Land-

schaftliche Komposition. Ansicht einer antiken römischen Stadt, im Vordergrund eine Landstraße“ angeregt worden ist.<sup>9</sup> Es dürften auch Ideen der Straßendarstellungen im Zusammenhang mit dem Belriguardo-Projekt [→] eingeflossen sein, die jedoch mehr auf Römisches als auf Griechisches Bezug nehmen. Sicherlich jedoch hat das zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen mit dem Prinzen Friedrich der Niederlande am 21. Mai 1825 fertiggestellte programmatische Hauptwerk Schinkels als Maler von Tafelbildern „Blick in Griechenlands Blüte“ eine Anregung gegeben, bestellte der Kronprinz doch sogleich bei Carl Beckmann eine Kopie für sich. In keiner anderen seiner Zeichnungen steht der Gedanke der Polis so wie hier über der Demonstration des Herrschergefühls.<sup>10</sup>

Auch in anderen klassischen Landschaften des Kronprinzen ist eine Abhängigkeit von Schinkel unübersehbar. Nicht nur die vorherrschende Form der Überschaulandschaft, die im Bild von 1825 ihre größte Ideenfülle erreicht hat, dürfte den Kronprinzen inspiriert haben, auch Einzelmotive wie die Terrasse mit Rundbänken, von denen sich Ausblicke in die Ferne genießen lassen, gehören seit Schinkels großer Zeichnung „Landschaftliche Komposition mit aufgehender Sonne“ von etwa 1806 zu den von diesem entlehnten Requisiten in den Zeichnungen Friedrich Wilhelms.<sup>11</sup>



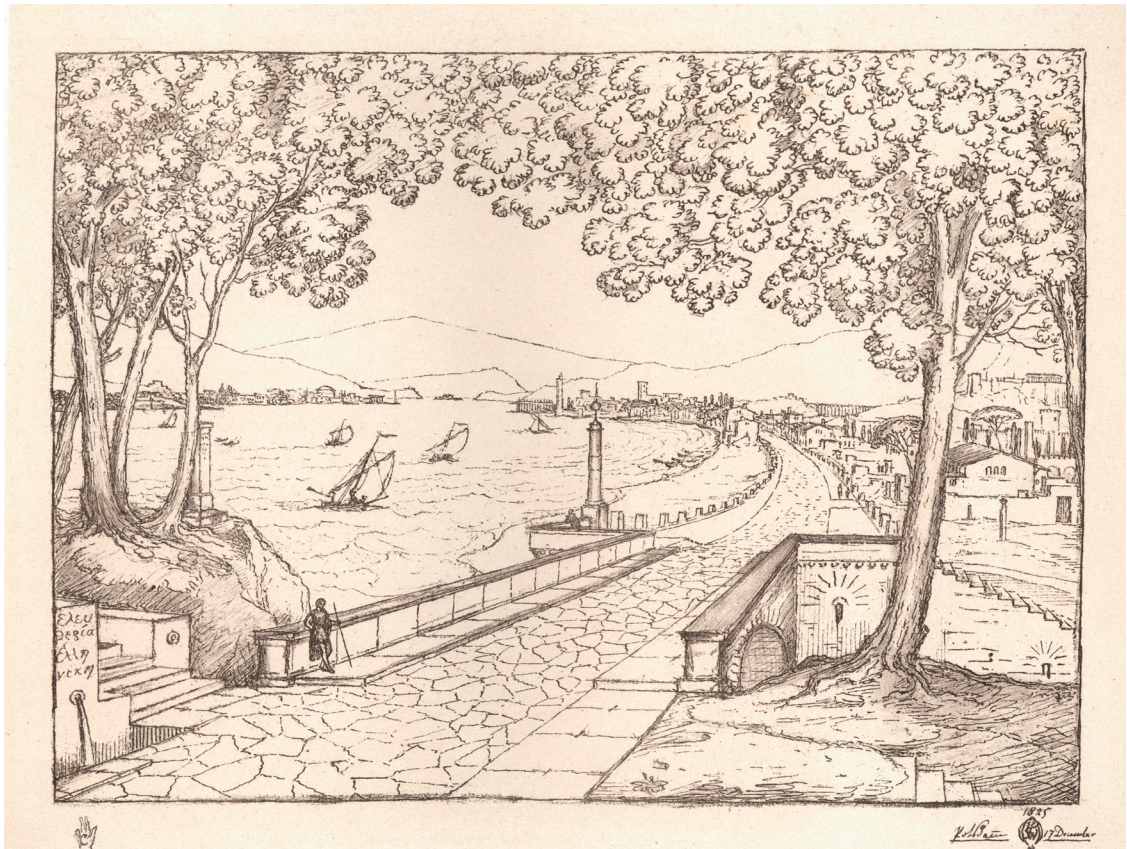


Abb. 4 Friedrich Wilhelm (IV.): Klassische Landschaft, Potsdam, 17. Dezember 1825, Photolithographie nach einer seit 1945 verschollenen Zeichnung (Foto: SPSG, DIZ/Fotothek)

Die Zeichnung vom 21. Dezember 1825 [GK II (12) VII-B-108] dagegen, ebenfalls in ihrer Art singulär unter den klassischen Landschaften, ist eine Sanssouci-Vision, wie sie in ihrer addierenden Überfülle nur für das schwärmerische Wesen des Kronprinzen typisch ist. Er meint sich gewiss selbst mit dem halbrechts vorn auf einem Steinblock zwischen einer Herme und einem Brunnen sitzenden Mann, dessen Brust ein Kreuz ziert, ein Kreuzritter offenbar. Das von einem Gewässer durchzogene Gelände steigt nach hinten an, und in der Mitte, auf der höchsten Höhe, scheint eine Reminiszenz an Belriguardo auf, von wo ein Zug Vögel hoch in den Himmel aufsteigt. Teppichartig sind über Fläche und Raum, den Baumstämme in Kompartimente unterteilen, Sockel mit Statuen, Altäre, Gefäße verschiedener Form, Tempel und andere Gebäude, sogar ein Amphitheater, ausgebreitet, ein kaum kontrollierter Überschwang, der auch andere Landschaften Friedrich Wilhelms kennzeichnet.

Zu Weihnachten 1825 erhielt der Kronprinz von seinem Vater das südlich von Sanssouci gelegene Gut Charlottenhof geschenkt, die Voraussetzung dafür, dass Friedrich Wilhelm nun seine privaten Architektur- und Gartenträume im Rah-

men seiner finanziellen Möglichkeiten verwirklichen konnte. Sie zielten auf die Verpflanzung der Kultur der Antike und Italiens nach Sanssouci, hingen also eng zusammen mit dem heftigen, erst drei Jahre später erfüllten Wunsch, dieses Land mit eigenen Augen zu sehen. Zweifellos ist das die Ursache für die ganz ungewöhnliche künstlerische Produktivität im Dezember 1825.<sup>12</sup> Und so bezeichnend für das lebhaft reagierende Wesen des Kronprinzen das weite Ausschweifen der schöpferischen Phantasie auf dieses Ereignis ist, so ist es auch die rasche Zuwendung zur konkreten Planung des Landsitzes im folgenden Jahr. Erst 1827 entstanden wieder, soweit wir sehen, klassische Landschaften wie die von 1825.<sup>13</sup> Drei datierte sind als Photolithographien reproduziert und noch eine weitere, in Paretz entstandene, mit der Unterschrift „Monte Ombroso. S<sup>a</sup> Felicitá“ (Schattiger Berg. Heilige Glückseligkeit) ist bekannt [GK II (12) VII-B-101].<sup>14</sup> Das eine Blatt zeigt eine ummauerte Terrasse mit Rundbank, auf der zwei Personen sitzen, und einen Schalenbrunnen vor Gruppen großer Bäume auf der Höhe eines Berges, das andere einen Blick über eine weite Küstenlandschaft mit einer Villenanlage auf halber Höhe eines Hanges über einer Flussmündung sowie in der





Abb. 5 Karl Friedrich Schinkel: Aussicht vom Schloss auf den kleinen Garten des Fürstenpaares, die Stadt und das Meer, 1835, Bleistift, graublau laviert, weiß gehöhlt, SMB PK, Kupferstichkabinett, SM 40c.53 (Foto: SMB PK, Kupferstichkabinett)

Ferne ein Kloster mit Kuppelkirche als Bekrönung eines weiteren hohen Berges.

Undatiert, aber vielleicht ebenfalls 1827 anzusetzen, ist eine ungewöhnlich motivreiche, beinahe als ein Katalog von Friedrich Wilhelms Bildrequisiten der klassischen Landschaften anzusehende Zeichnung [GK II (12) VII-B-103], die der vom 13. Januar 1828 [GK II (12) VII-B-71] vorausgehen dürfte. Sie ist auch insofern bemerkenswert, als das Schloss Charlottenhof [→] in seiner realisierten Gestaltgebung neben vielen anderen Gebäuden aus der Vogelschau zu sehen ist.<sup>15</sup> Den Vordergrund nimmt auf der rechten Bildhälfte, wie auf dem Blatt vom 13. Januar 1828 [GK II (12) VII-B-71], eine Terrasse mit Springbrunnen vor einem zweigeschossigen Wohnhaus ein. Die Staffage bildet eine Frau – möglicherweise handelt es sich um eine Darstellung Elisabeths – mit zwei schon größeren Kindern und einer Dienerin (?). Ein hoher antiker Kandelaber am Ende einer die Terrasse links begrenzenden Brüstungsmauer teilt das Blatt in zwei nahezu gleiche Hälften, deren linke wieder ein Ausblick auf das Meer und – nun deutlich identifizierbar – auf Neapel mit dem vorgelagerten Castel dell' Ovo einnimmt. Das Wohnhaus rechts wird in der Ferne

überragt von einer an „S<sup>ta</sup> Felicitá“ [GK II (12) VII-B-101] erinnernden Klosteranlage.

Ein Vogelschwarm in Linienformation zielt von der Mittelachse nach links oben. Überhaupt veranschaulicht dieses Blatt besonders deutlich, wie der Kronprinz immer wieder die gleichen Elemente variierend komponierte. Die Fläche wird in Kompartimente geteilt, in die die Einzelheiten übersichtlich eingeordnet werden, so dass man sie klar in einer weitgehend vorgeschriebenen Reihenfolge ablesen kann. Weil rechts oben um des Gleichgewichts willen eine große Baumkrone erforderlich ist, wird der zugehörige extrem schlanke Stamm ins Bild gesetzt, ohne dass verständlich wird, wo dieser wurzeln kann. Ebensowenig nachvollziehbar ist der Standort des Schalenbrunnens unmittelbar hinter der vorderen Brüstungsmauer der Terrasse. Hier gibt sich der Kronprinz nicht als planender Architekt, sondern als Arrangeur von erzählten Bildern zu erkennen. Schinkels Gemälde „Schloss am Strom“ nach einer Erzählung Brentanos von 1820 ist nach einem grundsätzlich verwandten Prinzip konstruiert.<sup>16</sup>

Aus der Zeit nach der Rückkehr aus Italien Ende Dezember 1828 sind nur noch zwei datierte klassische Landschaften



bekannt, die eine vom 4. Januar und die andere vom 29. August 1829. Die letztere ist sechs Wochen nach dem prunkvollen Fest „Zauber der Weißen Rose“ zu Ehren der Schwester Charlotte, der russischen Zarin Alexandra Feodorowna, entstanden. Ihr schrieb Friedrich Wilhelm 1836, dieses Jahr 1829 sei das letzte gewesen, „wo man noch zehrte und sich erfreute an dem, was [man] 1812-15 [mit] so viel Blut erkaufte hatte, nämlich frei athmen zu können.“<sup>17</sup> Mit dem Revolutionsjahr 1830 endete eine Epoche, an die sich Friedrich Wilhelm später auch in seinen Zeichnungen nur noch mit Wehmut erinnern konnte.

1835 hat Schinkel in dem grandiosen Blatt der Entwürfe einer idealen Residenz „Aussicht vom Schloss aus auf den kleinen Garten des Fürstenpaares, die Stadt und das Meer“ (Abb. 5) die Elemente der klassischen Landschaftsvisionen des fürstlichen Dilettanten zusammengefasst und auf das Niveau großer Kunst gehoben.<sup>18</sup>

Auf den 1. und 2. Dezember 1833 ist eine hochformatige, in Swinemünde wohl während eines dienstlichen Aufenthaltes gezeichnete klassische Landschaft mit der Unterschrift „Hoch Mittag“ datiert (Abb. 6), die sich von den früheren dadurch unterscheidet, dass das Terrassenmotiv im Vordergrund stark verkürzt ist und als Staffage nur einen nach dem Mittagsmahl schlummernden Mann zeigt, dessen Traum der Hintergrund spiegelt, während eine Maus und eine Schlange sich den Speiseresten nähern. Im Hintergrund türmt sich vor einem hohen Felskegel eine italienische Stadt mit zweistöckigem Viadukt, Kirchen und Palästen auf. Die Ostsee wird zum Mittelmeer. Der Traum, der früher den Charakter einer von Begeisterung gespeisten Vision hatte, wird hier ironisiert.

Gravitätischer, auch durch den abschließenden Segmentbogen oben, ist eine Komposition vom November 1836, in der sich Germania und Italia auf andere Weise begegnen [GK II (12) V-1-A-45]. Auf der Höhe eines mit Eichen (?) bewachsenen Berges stehen der Kaisertrutz und – etwas abgewandelt – der Reichenbacher Turm in Görlitz, links flankiert von einem Ausblick auf das Meer mit Felseninseln und Vogelschwarm sowie rechts von einem südlichen Kirchturm, wie der Kronprinz ihn ähnlich 1833 (Abb. 6) gezeichnet hatte, neben Zypressen. Auf einer kleinen Lichtung im Wald ist ein ruhender Wanderer zu erkennen, und links zeichnet sich vor der Wasserfläche ein Kreuz ab.<sup>19</sup>



Abb. 6 Friedrich Wilhelm (IV.): „Hoch Mittag“, italienische Idealstadt, Swinemünde, 1. und 2. September 1833, Photolithographie nach einer seit 1945 verschollenen Zeichnung (Foto: SPSG, DIZ/Fotothek)

Noch einmal griff Friedrich Wilhelm, nun als König, aber als enttäuschter, das Thema der klassischen Sehnsuchtslandschaft in erschütternder Weise auf [GK II (12) VII-B-64]. In einer „1848/1849“ beschrifteten Zeichnung stellt er sich, wie Eva Börsch-Supan gezeigt hat, als auf seinem Weg Gestürzter nackt neben einer mit Hoffnungsanker versehenen Meilen säule dar. Eine Brücke überspannt einen tiefen Spalt im Boden.<sup>20</sup> Ob es dem König gelingt, sie zu passieren und zu dem Ort zu gelangen, von dem er die Aussicht über seine italienische Traumlandschaft gewinnen kann, bleibt ungewiss. Die Ortsangabe „Bellevue“ ist bittere Ironie.<sup>21</sup> Dem großen Schlossbau rechts ist jedoch links, tiefer gelegen, eine große Kirche in Korrespondenz zu dem Anker gegenübergestellt.

Fast trotzig dagegen gibt sich der Zeichner in zwei anderen „October 1848“ beziehungsweise „17. October 1848“ datierten Landschaften. Auf letzterer [GK II (12) VII-B-27] sendet die durch Wolken verhüllte Sonne ihren Strahlenfächer auf die Küstenlandschaft, die links von einem massigen Schlossbau beherrscht ist. Darunter steht die Ortsangabe „Sans Souci“.

Die klassischen Landschaften Friedrich Wilhelms bieten als vertrauliche Offenbarungen seiner Gedanken und Gefühle tiefe Einblicke in sein Wesen. Nicht als Kunstwerke, aber als Dokumente einer zum Staatslenker bestimmten Persönlichkeit, die mit Phantasie und Sensibilität begabt und zugleich belastet ist, besitzen sie einen großen Wert.

- 
- 1 Zuerst publiziert in: Begleitband zur Ausstellung „Unglaublich ist sein Genie fürs Zeichnen“ 2011, S. 12–23.
  - 2 Benutzt ist hier ein Exemplar mit nicht nummerierten Blättern in der Graphischen Sammlung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Es gibt auch gebundene Exemplare.
  - 3 Lessing 1868, S. 102. Vgl. auch Dehio 1961, S. 126, Anm. 59.
  - 4 Zu den Zeichenlehrern des Kronprinzen s. Johannsen 2007/1, S. 18–28. Unter den Lehrern war Janus Genelli zweifellos die genialste Persönlichkeit. Es wäre wert zu untersuchen, in welchem Maße er den Knaben geprägt hat.
  - 5 Zu Belriguardo s. Johannsen 2007/1, S. 126–158 und Börsch-Supan 2011/1, S. 364–381.
  - 6 Koch 2006, S. 549, Nr. 21. Wie sehr der Kronprinz im Motivschatz seiner bildhaften Zeichnungen von Schinkel abhängig war, kann nur eine eigene ausführliche Untersuchung aufdecken. Es ist anzunehmen, dass Friedrich Wilhelm schon früh einen Einblick in Schinkels Bestand an Zeichnungen, namentlich von den Italienreisen, hat nehmen können.
  - 7 Zum Schwimmen in der Havel s. Lewalter 1938, S. 284 u. 289 sowie Zeichnungen zum Belriguardo-Projekt (Johannsen 2007/1, S. 153, Abb. 74).
  - 8 Im Unterschied zur offiziellen preußischen Politik war der Kronprinz ein begeisterter Philhellene, s. Lewalter 1938, S. 303–307.
  - 9 Börsch-Supan 2007, S. 279 f., Kat. Nr. 149. Zu erinnern ist auch an die Zeichnungen antikischer Straßen in den Belriguardo-Plänen.
  - 10 Börsch-Supan 2007, S. 455–463. Die seit dem 2. Weltkrieg nicht mehr vorhandene Kopie von Carl Beckmann (Kat. Nr. 286 C) gelangte zunächst in die Wohnung des Kronprinzen im Berliner Schloss und um 1836 in den Pavillon bei den Römischen Bädern.
  - 11 Börsch-Supan 2007, S. 290 f., Kat. Nr. 146; s. auch Kat. Nr. 157, 232 u. 233.
  - 12 Johannsen 2007/1, S. 163.
  - 13 Eine klassische Landschaft mit einem Blick von einer Terrasse über das Neue Palais und die Communs hinweg auf eine Meeresbucht und einen hohen Berg [SPSG, GK II (12) VII-B-65; Johannsen 2007/1, S. 314, Abb. 85], die von fremder Hand „25. 4. 1826“ datiert ist, fällt sowohl im Motivischen wie im Zeichenstil aus der relativ homogenen Gruppe der klassischen Landschaften von 1825 bis 1829 heraus.
  - 14 Zeichnung vom 24. April 1827 (Abb. 2) vom 5. und vom 28. Oktober 1827 (Dehio 1961, S. 57, Abb. 44).
  - 15 Johannsen (2007/1, S. 291 f., Anm. 846) hält eine Datierung in die zweite Hälfte der 1830er Jahre für möglich; ich dagegen sehe einen engen Zusammenhang mit den vor der Italienreise entstandenen Blättern. Die Ansicht des Schlosses Charlottenhof aus der Vogelschau stimmt weitgehend mit der bei Dehio (1961, S. 46, Abb. 29) abgebildeten Zeichnung überein [SPSG, GK II (12) II-1-Cg-23].
  - 16 Börsch-Supan 2007, S. 442 f., Kat. Nr. 274.
  - 17 Kettig 1937, S. 20.
  - 18 Börsch-Supan 2007, S. 515 f., Kat. Nr. 320.
  - 19 Ein Kreuz auf einem Felsen findet sich auch in einer hochformatigen Berglandschaft mit einem Jäger samt Knappen vor einer mittelalterlichen Burg vom 28. und 29. Januar 1839 (nur als Photolithographie überliefert, s. Anm. 1). Undatiert ist eine kleine Zeichnung, GK II (12) VII-B-66, die eine Landschaft mit der Milvischen Brücke vor Rom darstellt. Im Vordergrund kniet am Rande eines Abgrundes hoch über dem Tiber ein Mann, offenbar Friedrich Wilhelm, vor einem Kreuz und einige Schritte hinter ihm eine Frau. Die Milvische Brücke erinnert an den Sieg Kaiser Konstantins über Maxentius 312 und die Legende, dass jenem vor der Schlacht in den Wolken ein Kreuz mit den Worten „In hoc signo vinces“ erschien. Die Zeichnung dürfte als Ausdruck der Hoffnung zu deuten sein, der König werde aus den Gefahren der Revolution von 1848 errettet werden.
  - 20 Börsch-Supan 2011/1, S. 46 f., Abb. 9.
  - 21 Der König bewohnte zeitweise das Schloss Bellevue.