

DAS GRIECHENLANDBILD FRIEDRICH WILHELMS IV. VON PREUSSEN¹

Den Kronprinzen und späteren preußischen König Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861) faszinierte die Kultur Italiens, die Synthese von Antike und Christentum, die zu den prägenden Bildungserlebnissen der Deutschen gehört. Seit 1814 lernte er italienisch, sehnte sich nach einer Italienreise; griechischer Sprachunterricht fehlte jedoch im Lehrplan, eine Reise nach Griechenland war nie geplant. Aber auch die griechische Antike gehörte zu seiner Erlebniswelt. Dank seiner humanistischen Erziehung, seines Zeichenunterrichts und der Zusammenarbeit mit Karl Friedrich Schinkel war sie ihm gut vertraut. Allerdings sah er die griechische Antike durch das Prisma des alten Rom, der Renaissance und des Klassizismus – eine Auswirkung der drei italienischen Reisen, der Gespräche mit dem französischen Architekten Pierre-François-Léonard Fontaine und wiederum Schinkels, dessen Klassizismus seit den 1820er, 1830er Jahren die offizielle Anerkennung und Förderung des preußischen Staats genoss.

Friedrich Wilhelm IV. galt als der „Romantiker auf dem Preußenthron“ (David Friedrich Strauß). Er besaß das sensible Gemüt, die „besondere persönliche Empfindsamkeit zum Lyrischen wie auch eine bestimmte Vorbildung in romantischen Themen“.² Durch seine Erziehung wurde er nicht nur mit den antiken und deutschen Klassikern, sondern auch mit der romantischen Literatur bekannt gemacht (u.a. Schlegel, Tieck, Novalis). Später protegierte er Künstler aus der Gruppe der Nazarener. Sein Geschichtsbild und sein kulturelles Ideal wurden vom Mittelalter geprägt und zugleich – im Unterschied zu den meisten deutschen Romantikern – von der Antike. Die antike Architektur und Bilderwelt begeisterten ihn. Der Text, der ihn 1824 so beeindruckte, dass er ihn abschrieb und ständig mit sich führte, stammte aus der Spätantike, aus den *Bekenntnissen* des heiligen Augustinus.³ Griechenland und Rom standen für das europäische Bildungsgut, das Mittelalter für die religiöse und nationale Tradition.

Die Niederlage der preußischen Truppen gegen die französische Armee 1806 bei Jena und Auerstedt, die überstürzte Flucht der königlichen Familie nach Ostpreußen, die Schuljahre 1806–1810 in Königsberg und Tilsit, der siegreiche „Kreuzzug“ der Heiligen Allianz gegen Napoleon, die Teilnahme an den Siegesfeiern der Alliierten in Paris 1814 bildeten nachhaltige Einschnitte im Leben des Kronprinzen. In der 1816–1817 verfassten romantischen Brieferzählung *Die Köni-*

gin von Borneo [→] fanden sie einen Niederschlag. Die Französische Revolution war für Friedrich Wilhelm „das Werk des Abfalls von allem Christentum, [das Werk] des Unglaubens“ (Friedrich Julius Stahl)⁴ und Napoleon war für ihn als Produkt der Revolution der Hort des Bösen. Er setzte der Herrschaft Napoleons die Erneuerung der alten christlich-feudalen Monarchie entgegen. Er sehnte sich nach dem „Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation“, nach dem spätantik-frühmittelalterlichen Herrscherkult.⁵

In den 1820er Jahren nahm Friedrich Wilhelm – vermutlich wie die meisten Intellektuellen Europas angeregt von Lord Byron – regen Anteil an der nationalen Erhebung der Hellenen gegen die osmanische Herrschaft. In einem Brief an seinen Schwager Zar Nikolaus I. bekannte er sich zu einer „philhellenen Individualität“. Das war nicht nur Ausdruck einer schwärmerischen Gemütsbewegung. Nach Ernst Lewalter übte er intern Kritik an der anti-griechischen Politik von Metternich und damit an seinem Vater König Friedrich Wilhelm III.⁶ Vermutlich bewunderte er den Mut der Griechen und entdeckte verwandte Züge in ihrem Patriotismus. Darüber hinaus wäre zu fragen, ob er ihren Befreiungskampf als gewisse Parallele zum Befreiungskrieg gegen Napoleon empfand, der sein persönliches Schicksal tief berührte. Der Widerspruch zwischen seinem Bekenntnis zum „monarchischen Prinzip“ und den eher liberal-demokratischen Bestrebungen der griechischen Freiheitskämpfer kam ihm wohl nicht in den Sinn.

Metternich und unter dessen Einfluss König Friedrich Wilhelm III. ging es im Hinblick auf Griechenland pragmatisch darum, die alten Machtkonstellationen, das europäische Gleichgewicht und damit das osmanische Staatsgebilde zu erhalten. Im Gegensatz dazu sah der Kronprinz – romantisch verklärt – in der Heiligen Allianz das Instrument für den Sieg des Christentums in Europa. Einbezogen war die Intention, die Heimstätte des antiken Erbes zurückzugewinnen. Aus diesem Grund sollte das christliche Volk der Hellenen von den Türken befreit werden.

Der Kronprinz dürfte die Erfolge und Rückschläge der Griechen mit Empathie verfolgt haben. In einem Brief an seinen Vater beanstandete er, dass bei der Monarchen-Konferenz Ende 1822 in Verona die griechischen Abgesandten kein Gehör fanden. Die Herrscher der Heiligen Allianz wollten weder die Osmanen verprellen noch eine bürgerlich-liberal gefärbte grie-

chische Unabhängigkeitsbewegung begünstigen. In Verona wurde die griechische „Revolution“ ausdrücklich verurteilt.

Die Situation änderte sich. Seit dem Londoner Vertrag 1827 wusste sich der Kronprinz einig mit England, Frankreich und Russland, die sich zu Schutzmächten Griechenlands erklärten. Im gleichen Jahr empfing er in Sanssouci den von Russland protegierten Grafen Ioannis Kapodistrias, der bald darauf von der griechischen Nationalversammlung für eine Übergangszeit zum ersten Präsidenten gewählt wurde. Friedrich Wilhelm III. beharrte auf seinem Standpunkt und vermied trotz der Bitte seines Sohns jeden Kontakt. Im Prinzip strebte dieser die gleiche konservative Lösung an wie sein Vater, eine griechische Monarchie. 1828 erklärte Zar Nikolaus I., ausgelöst von der „griechischen Frage“, der Türkei den Krieg.

Die Liebesheirat Friedrich Wilhelms mit Prinzessin Elisabeth Ludovika von Bayern am 29. November 1823 bekräftigte die Zuneigung zur Antike und die Parteinahme für den griechischen Aufstand. Die junge Frau war mit dem Griechenkult gut vertraut, denn Bayern verfolgte eine ganz andere Diplomatie als Preußen. Elisabeths Halbbruder, ab 1825 König Ludwig I. von Bayern, gilt als Protagonist der deutschen philhellenischen Bewegung. Er unterstützte offen die griechischen Freiheitskämpfer. Aus seinen privaten Mitteln soll er ihnen schon 1821 ein Darlehen in Höhe von 1,5 Millionen Gulden gewährt haben. Sein erster Erlass als König war das Gebot, einem Buchstaben des griechischen Alphabets folgend Baiern nunmehr mit „y“ zu schreiben. Im Gegensatz zu Preußen schickte er 1826 den Griechen militärische Berater. München entwickelte sich bald zum Zentrum des Austauschs der Kulturen.

Im Mai 1832 gelang es Ludwig, mit Hilfe der Schutzmächte seinen 16-jährigen Sohn Otto als König des neu gegründeten griechischen Staats einsetzen zu lassen. In diesem Zusammenhang wurde Friedrich Wilhelm von Ottos älterem Bruder Maximilian 1832/1833 mit einem Problem konfrontiert, mit dem er sich Jahre früher schon einmal beschäftigt hatte: dem Herrscher des neuen Griechenland auf der Akropolis in Athen eine würdige Residenz zu schaffen. Das Klassische und das Romantische nehmen Gestalt als politische Architektur an – wie bei der Vollendung des Kölner Doms [→] 1880. Ludwig Dehio meint sogar, Friedrich Wilhelm habe sich in jungen Jahren selbst die Herrschaft über Griechenland erträumt.⁷

Schriftliche Zeugnisse sind zu unserem Thema selten. Aber es gibt wichtige Bildquellen, oft aussagekräftiger als das Wort. Unter den annähernd 7000 nachgelassenen Seiten mit eigenhändigen Zeichnungen und Skizzen Friedrich Wilhelms finden sich Abbildungen griechischer Männer, besonders Freiheitskämpfer, Grundrisse und Ansichten griechischer Tempel, antiker Landhäuser bzw. Villen und Paläste, byzantinischer und russischer Kirchen und eben auch eine Skizze für ein Königsschloss auf der Akropolis von Athen. Größtenteils sind sie nicht datiert.

Es handelt sich um „abbreviatrhafte Mitteilungen und Selbstreflexionen [...] die auf dem zufällig vorhandenen Papier zum prospekthaften Bild generiert werden“, gleichsam „ein Medium zur Vergewisserung seiner schöpferischen Existenz als umfassend für sein Volk und sein Haus tätiger Landesherr“.⁸ Die Grenzen zwischen politischer Absicht und apolitischer Spielerei sind fließend. Wenn wir hier auf die Zeichnungen als historische Quelle zurückgreifen, geht es also nicht nur um das Werkzeug des Historikers, um die Gleichrangigkeit zur textlichen und faktischen Überlieferung, sondern auch um die besondere Bedeutung, die das Bild für Friedrich Wilhelm als Mittel zur Aneignung der Wirklichkeit besaß.

Der Hofarchitekt Friedrich August Stüler berichtete in einem zu Ehren Schinkels kurz nach dem Tod Friedrich Wilhelms im März 1861 gehaltenen Vortrag: „Bekanntlich zeichnete der König während gesellschaftlicher Unterhaltung in den Abendstunden, während des Vorlesens von Zeitungen oder leichter Lektüre, ja sehr häufig während ernster Vorträge, ohne je den Faden zu verlieren und von der gründlichsten Behandlung der Vortragsgegenstände im Mindesten nachzulassen.“ Meiner ergänzt: „All das findet sich häufig auf Papier gezeichnet, das für Predigtankündigungen oder Briefe bereits eine erste Verwendung gefunden hatte.“⁹ Vorlagen für die Architekturzeichnungen lieferten zuweilen die Tafelwerke von Vitruv, Percier und Fontaine.

Unter den Personendarstellungen (im Rahmen unseres Themas) findet sich ein Blatt, das eine junge, hübsche Griechin mit über der Brust gekreuzten Armen zeigt [GK II (12) IX-A-36]. Auf einem anderen ist eine stattliche Dame in einem langen, festlichen Gewand mit prächtigem Kopfputz zu sehen, etwas kleiner ein Jagdgehilfe mit einem erlegten Vogel¹⁰ [GK II (12) IV-Fb-14 Rs]. Zumeist sind allerdings typisch griechische Män-



Abb. 1 Friedrich Wilhelm (IV.), *Klassische Landschaft*, Potsdam, 17. Dezember 1825, Photolithographie nach einer seit 1945 verschollenen Zeichnung (Foto: SPSG, DIZ/Fotothek)

nerköpfe mit flachen Kappen dargestellt, auch einige ganze Figuren in heroischen Posen mit Säbeln und Gewehren. Für sie hat sich seit 1995 die Bezeichnung „Freiheitskämpfer“ eingebürgert. Sie erscheinen auf mehreren Blättern und bezeugen die Sympathie Friedrich Wilhelms für den griechischen Befreiungskampf.¹¹ In verspielter Weise sind sie mit Architekturmotiven (Zirkus, Stibadium) und ornamentalen Kritzeleien kombiniert. Eine Studie zeigt einen „Butt“ (Plattfisch) – so wurde der Kronprinz im Familienkreis wegen seiner Dickleibigkeit liebevoll genannt – an den Römischen Bädern in Potsdam-Sanssouci neben einem Freiheitskämpfer [GK II (12) I-3-A-3 Rs, GK II (12) II-1-Bc-29 u. Rs, GK II (12) II-1-Cg-121, GK II (12) V-2-Aa-9, GK II (12) V-2-Aa-9 Rs, GK II (12) IX-A-30, GK II (12) IX-A-147, GK II (12) II-Cg-121]. Meiner stellt aus dem Kontext fest, dass die meisten Blätter aus den späten 1820er und frühen 1830er Jahren stammen. In Einzelfällen tauche auch noch ein Kopf in den späten 1840er Jahren auf.

Wie aus diesen Beispielen folgt, hat die aktuelle politische Situation der 1820er und 1830er Jahre die Gestaltungskraft des Kronprinzen beflügelt. So findet sich ein Bekenntnis zum griechischen Freiheitskampf sogar in der Serie „klassischer Landschaften“. Auf einer Zeichnung mit dem Datum vom 17. De-

zember 1825 (Abb. 1) ist zwischen den weit ausgreifenden Kronen von Laubbäumen das in die Tiefe führende Ufer eines breiten Stroms mit Segelschiffen dargestellt, daneben in einer sanften Kurve eine gepflasterte Straße, im Hintergrund Bergzüge. Vorn links ist ein Brunnen mit der griechischen Inschrift „ἐλευθερία Ἑλληνική“ (Griechenlands Freiheit) versehen, darunter, auf der Signaturebene des Zeichners, eine gleichsam zum Eid darauf aufgerichtete Schwurhand. Helmut Börsch-Supan weist auf das Bekenntnis des Kronprinzen zum Philhellenismus hin und interpretiert den Strom als Lebensader, wodurch der Brunnen die symbolische Bedeutung als Lebensquelle Griechenlands erhält.¹²

Peter Betthausen meint, weder vor den 1820er und frühen 1830er Jahren noch danach habe Friedrich Wilhelm der griechischen Antike so nahegestanden wie in jener Zeit.¹³ Interessant ist ein Blatt, das um 1820 datiert wird, als sich der junge Kronprinz um das antike Bildungsgut bemühte: Eine Liste von Namen der mythisch-heroischen Periode Griechenlands, u.a. Herakles, Achilleus, Priamos, Orestes, Antigone, ist kombiniert mit einer topographischen Skizze, möglicherweise in Anlehnung an die Epen Homers, sowie mit einer italianisierenden Villa und mit einer Kolonnade [GK II (12) IV-Fb-42]. Zu Beginn



Abb. 2 August Wilhelm Julius Ahlborn nach Karl Friedrich Schinkel, *Blick in Griechenlands Blüte*, 1836, Öl auf Leinwand, SMB PK, Nationalgalerie, NG 2/54 (Foto: SMB PK, Jörg P. Anders)

der 1820er Jahre soll auch „Belriguardo“ entstanden sein, ein Schlossprojekt für den Potsdamer Tornow, das schon als Phantasieprodukt in der Erzählung *Die Königin von Borneo* auftaucht. Mit dem gleichnamigen Sommerschloss in Ferrara hat es architektonisch nichts gemein. Es gibt dazu zahlreiche Entwürfe, unter denen die antike Villa dominiert, monumental auf einem Hügel gelegen, mit Kolonnaden versehen und von Gärten umgeben.¹⁴

Am eindrucksvollsten und populärsten ist wohl das Gemälde „Blick in Griechenlands Blüte“, das Schinkel 1825 im Auftrag der Stadt Berlin als Geschenk zur Hochzeit von Prinzessin Luise mit Prinz Friedrich der Niederlande malte und für das sich der Kronprinz sogleich begeisterte (Abb. 2). 1826 beauftragte er Carl Beckmann mit einer Kopie, die er sich in seine Wohnung im Berliner Schloss hängte. Die bekanntere Kopie von Wilhelm Ahlborn – heute im Besitz der Alten Nationalgalerie Berlin – stammt aus dem Jahr 1836. Die Skizzen des Kronprinzen zum Charlottenhof und die Serie der „Klassischen Landschaften“, deren Bildaufbau sich oft an Schinkels „Blick in Griechenlands Blüte“ anlehnt, orientieren sich ganz an der Antike und an der italienischen Architektur. In den kunstgeschichtlichen Kontext der 1820er Jahre gehört auch die für Friedrich Wilhelm von Heinrich Max Imhof 1828/1829 geschaffene Marmorstatue Davids mit dem Haupte des Goliath, vermutlich die erste Skulptur, die bewusst den Klassizismus Thorvaldsens mit der Bildsprache der Nazarener zu verbinden suchte.

Die Entwürfe des Potsdamer Friedrichdenkmals, der Berliner Nationalgalerie und des Lustgartenforums an der Berliner Dombasilika rezipieren griechische Tempelformen. Andreas Meinecke hat anhand dieser Beispiele gezeigt, wie die Motive des Peripteros, des Dipteros, des Pseudodipteros, des Rund-

tempels, der Propyläen, der Säulengänge variiert und kombiniert werden und wie sie in die Zeichnungen anderer Projekte übergehen.¹⁵ Grundrisse, Details und Ansichten „wandern“ zwischen den Bauprojekten. Das Friedrichdenkmal ist als „preußische Akropolis“ bezeichnet worden, da es auf dem Potsdamer Mühlenberg als gewaltiger Baukomplex mit dem Kern eines griechischen Doppeltempels über einem hohen, abgetreppten Unterbau geplant war (1834–1838).¹⁶

Die Dritte von drei Ideenskizzen, die Friedrich Wilhelm 1826 für ein Petersburger Denkmal des von ihm verehrten, 1825 verstorbenen Zaren Alexander anfertigte und die er seiner Lieblingsschwester Charlotte, der Gemahlin von Zar Nikolaus I. schickte, beschreibt er im Begleitbrief wie folgt: „[...] besteht in einem antiken Tempel [...] mit 2 Säulen Gängen umher, die innere Halle ganz ohne Tür, ganz offen nach vorn und hinten in einer goldenen Nische den marmornen Coloss des Kaisers sitzend, mit Szepter und Schwert mit gemalter Umgebung auf blauem oder uniform-grünem Grund, ähnlich denen des Tempel-Hintergrundes in Olympia. Du schlägst die Hände über dem Kopf zusammen.“¹⁷ Erbaut werden sollte das Monument auf dem Petersburger Marsfeld. Der zweite Entwurf zeigt eine gewaltige Sitzstatue Alexanders vor einer antiken Säulenhalle [GK II (12) II-1-Cg-7 Rs]. Der erste Entwurf, die Alexandersäule vor dem Winterpalais, wurde später von dem Architekten A. Montferrand verwirklicht.¹⁸

In den Zeichnungen Friedrich Wilhelms tauchen in zahlreichen Varianten immer wieder Motive des antiken Landhauses auf, insbesondere bei Entwürfen für Residenzen. Antike Komplextypen, hellenistische Palastanlagen mit Elementen des Peristyls sowie römische Landvillen und Kaiserpaläste mit Propyläen und Säulengängen stehen z. B. Pate bei dem Traum-

schloss Belriguardo, bei dem Königsschloss auf der Akropolis, bei Orianda auf der Krim, bei der unverorteten „Residenz eines Fürsten“ und bei der Erweiterung des Potsdamer Charlottenhofs. Ein Grundriss dürfte die von Plinius literarisch beschriebene Villa veranschaulichen.¹⁹

Charakteristisch ist der Entwurf für die Sommerresidenz des Zaren Orianda, die auf der Krim, auf einer Felsspitze der Steilküste, erbaut werden sollte. Im Jahr 1838 vermittelte Friedrich Wilhelm auf die Bitte Charlottes dieses Projekt an Schinkel. Als Vorbild sollte die griechische Antike dienen. Die Zarin wollte – in bescheidenen Dimensionen – etwas „Romantisch Klassisches“, wobei der Hinweis auf das Romantische bedeutete: was das Gemüt bewegt. Schinkel lieferte einen „moskowitzischen“ und einen „antikischen“ Entwurf. Friedrich Wilhelm lobte an beiden die Rezeption von Prinzipien des antiken Landhauses, fügte aber trotzdem auf der Rückseite eines Briefes an Charlotte (28./29. März 1838) unter Hinweis auf das griechische Erbe der Krim einen eigenen „rein classischen“ Entwurf hinzu. Er skizziert den Grundriss, kommentiert die Funktionen der einzelnen Räume – u. a. von Vestibulum, Atrium, Tablinum, Wohngemächern, Höfen – und resümiert: „Meine Idee wäre, da Klima, Land und Gegend antik und classisch sind, daß Du seit 1000 und mehr Jahren einmal die Erste wärst, die ein rein classisch antikes Haus oder Häuschen bauest [...]“.²⁰

Ein zweiter Entwurf Schinkels, in dem die Residenz – mehr der Vorstellung Friedrich Wilhelms als der der Zarin folgend – eine erhebliche Ausdehnung erfährt, sieht als Zentrum des Landhaus-Komplexes einen Tempel und in der Substruktion ein Museum der Krim sowie der klassischen Provinzen längs des Kaukasus bis Kleinasien vor. Das Museum, wie Schinkel schreibt, „ganz nach altgriechischer Art konstruiert“, sollte die archäologischen Funde griechischer Kultur aus Kertsch und anderen Gegenden zeigen.²¹

Bei den oft flüchtig von Friedrich Wilhelm hingeworfenen Grundrissen und Ansichten von kirchlichen Kuppel- und Zentralbauten ist schwer festzustellen, ob italienische oder byzantinische Einflüsse die Hauptrolle spielen. Anregungen, die vom Petersdom in Rom, vom Florentiner und vom Mailänder Dom sowie vom Markusdom in Venedig ausgehen könnten, kreuzen sich mit der Suche nach Kuppelkonstruktionen in Konstantinopel. Die Grundrisse pendeln zwischen der Längsform der Kup-

pelbasilika und der Zentralbauform der Kreuzkuppelkirche.²² Auffällig ist, dass die für die Kreuzkuppelkirche typischen Querarme übernommen und sogar dreischiffig ausgestaltet werden.²³ Die Frage nach Vorlagen lässt sich nicht klären. Friedrich Wilhelm war nie in Konstantinopel.²⁴ Trotzdem liegt die Hypothese nahe, er könne bei ein paar Blättern Mitte der 1820er Jahre mit der Hagia Sophia „experimentiert“ haben (Jörg Meiner). Frappierend ist eine Ansicht des Außenbaus. Die gewaltige Flachkuppel, die großen Schildbögen, die breiten Apsiden entsprechen dem basilikalischen Kuppelbau von Kaiser Justinian. Allerdings weicht der Grundriss hier und bei anderen Skizzen vom Original ab. Die Hagia Sophia ist eigentlich ein überkuppelter Längsbau mit Umgangsräumen, Friedrich Wilhelm verwandelt sie in eine Kreuzkuppelkirche mit dreischiffigen Querarmen [GK II (12) IV-Fb-1]. Wahrscheinlich ist die Darstellung der Planung des Berliner Domneubaus zuzuordnen. Und die Konstantinopler Kuppelkonstruktionen haben vermutlich als Vorbild gedient, als Schinkel in den Jahren 1825/1829 einen kreuzförmigen Zentralbau mit Rundbögen und flacher Kuppel entwarf.²⁵

Zahlreiche Variationen großräumiger Zentral- und Kuppelkirchen erinnern an den Markusdom in Venedig (11./14.–16. Jahrhundert). Von diesem Bau war der Kronprinz stark beeindruckt. Die Ansichten des Kuppelraums, die er vom Markusdom, von der Hagia Sophia und vom geplanten Berliner Dom [→] zeichnete, gleichen sich.²⁶ Bei der Ansicht des Außenbaus, so beim Beispiel auf GK II (12) IV-Fa-12, fallen die Unterschiede ins Auge: bei der Anordnung des Kampanile, der Eingangs- und der Kuppelzone. Die Unterschrift mit Devanagari-Schriftzeichen [→] soll auch hier auf das Berliner Projekt hinweisen.²⁷ Allerdings verfolgt die Forschung nicht nur den Zusammenhang mit dem Berliner Domneubau [→], sondern auch mit der Kapelle des Eosander-Portals [→] des Berliner Schlosses, mit der Nikolaikirche [→] und der Heilig-Geistkirche in Potsdam [→] sowie mit anderen Planungen.

Zu berücksichtigen ist, dass der Kronprinz schon bei seinem Moskau-Besuch im Mai 1818 – aus Anlass der Taufe des Erstgeborenen seiner Schwester Charlotte – Kirchenbauten kennenlernte, die nach der damals herrschenden Meinung als griechische Kirchen galten. Auch Charlotte war beeindruckt von den „wahrhaft alten griechischen Kirchen“ im Moskauer Kremel.²⁸ Der Sinn für die nationale Eigenart, für die „Russifi-

zierung“ des Kirchenbaus drang im 19. Jahrhundert erst allmählich ins wissenschaftliche und dann ins öffentliche Bewusstsein, zumal es in der byzantinischen Liturgie fast keine und im orthodoxen Glaubensleben relativ wenig Unterschiede zwischen russischer und griechischer Kirche gibt.

Friedrich Wilhelm fertigte einen Lageplan des Kreml mit Bezeichnungen von 37 Bauten an [GK II (12) IV-A-45]. Er zeichnete einen Blick über die Moskwa auf den Kreml, den architektonisch typisch russischen Glockenturm „Iwan der Große“ (1503–1508) mit Glockenwand (16./17. Jh.) sowie mehrere andere Moskauer Kirchen.²⁹ Zwei Ansichten und ein Grundriss lassen auf die Erzengel-Kathedrale im Kreml (1505–1508) schließen.³⁰ Hier konnte der Kronprinz den byzantinischen Typ der Kreuzkuppelkirche studieren. Dass der italienische Baumeister Alovio Novati (da Milano) die Fassaden – im Gegensatz zu der Funktion einer Grabeskirche des Zarenhauses – als zweigeschossigen venezianisch-toskanischen Palazzo gestaltete, dürfte seinem Geschmack entgegengekommen sein. Eine Zeichnung zeigt eine Kreuzkuppelkirche mit einer hohen, viestufigen Eingangstreppe und zahlreichen Nebenkuppeln, vermutlich eine Variation der Mariä-Verkündigungs-Kathedrale im Kreml (1484–1489) und der Mariä-Schutz-(Basilios-) Kathedrale auf dem Roten Platz (1555–1561).³¹ Die Kombination mit ornamentalen Kritzeleien und mit Figuren ist zuweilen verblüffend, z. B. sind auf einem Blatt Kirchenbauten mit einer Gruppe Bewaffneter vor einem Grabbaldachin und mit kahlen Männerköpfen abgebildet.³² Das Erlebnis russischer Gottesdienste, Kirchenmusik und der Begegnung mit dem Klerus spiegelt sich in der Darstellung einer orthodoxen Prozession und in Studien von Geistlichen, u. a. des Moskauer Metropoliten Augustin (1811–1819).³³

Ob diese Zeichnungen durchweg während der Reise 1818 entstanden sind, wäre zu überprüfen. Z. B. sieht man auf dem Blatt mit dem Kreml-Glockenturm Grund- und Aufrisse sowie einen riesigen Kuppelraum, die sich nicht auf Moskauer Kreuzkuppelkirchen beziehen können. Der Kuppelraum erinnert wegen der Ausmaße und der seitlichen Arkaden an die Hagia Sophia. Der motivische und angenommene zeitliche Zusammenhang lässt eher darauf schließen, dass der Kronprinz Kirchenbauten des russischen Barock und Klassizismus in St. Petersburg im Auge hatte, wohin er im Juni reiste.³⁴ „Nirgendwo konnte Friedrich Wilhelm die klassische Tradition auf fremdem

Boden in solchem Maßstab, in solcher Reinheit des antiken Geistes erleben“, erklären Wasilissa Pachomova-Göres und Burkhardt Göres.³⁵

Auf einem Moskauer Blatt sind eine Ikonostase in größerer und kleinerer Ausführung sowie eine Berglandschaft dargestellt und mit der Schrift „Czarewitsch von Georgien“ versehen, auf einem anderen sind zwei Georgierinnen in ihrer nationalen Tracht mit einer russischen Kirche zu sehen.³⁶ Im Gegensatz zu St. Petersburg war Moskau für Friedrich Wilhelm ein Ort in Eurasien, eine Vision des märchenhaften Orients. Moskau besaß für ihn einen ähnlich exotischen Charakter wie Regionen, von denen er träumte, der Kaukasus, Indien, Siam, das romantisch-utopische Königreich Borneo seiner Erzählung. Zwei weitere Besuche von St. Petersburg in späteren Jahren waren durch wachsende politische Unstimmigkeiten getrübt, ohne allerdings die Geschwisterliebe und das Interesse für die Architektur und das Glaubensleben in Russland zu trüben. Im späteren Briefwechsel mit Charlotte kam Friedrich Wilhelm immer wieder auf seine Emotionen zu sprechen, die Russland bei ihm hervorgerufen hat. Vermutlich hat die russische Architektur wesentlich zu seinem Verständnis des kirchlichen Zentral- und Kuppelbaus beigetragen.

Die Architekturzeichnungen Friedrich Wilhelms haben unterschiedlichen Charakter. Zum einen handelt es sich um Entwürfe für Bauprojekte in Preußen, die der fachlichen Kompetenz und Bearbeitung des Architekten bedürfen. Nur wenige der Projekte sind verwirklicht worden. Zum anderen treibt den Zeichner die bildliche Phantasie an. Er variiert und kombiniert spielerisch äußere Anregungen, komplexe Formen und Details, Risse und Ansichten.³⁷ Kein Grundriss ist wirklich exakt. Zum dritten fungieren Skizzen als Reisenotizen und halten sich möglichst eng an die Originale. Der Kreml-Glockenturm, der Kuppelraum von San Marco, die Innenansicht der ravenatischen Kathedrale San Apollinare in Classe lassen sich verifizieren.³⁸ Die Frage nach der Herkunft von Vorlagen muss offen bleiben. Vermutlich finden sich bei genauer Durchsicht von schriftlichen Quellen entsprechende Hinweise.³⁹

Schon vor der Wahl Ottos zum griechischen König ging von Friedrich Wilhelm der Plan aus, auf der Athener Akropolis ein neues Königsschloss bauen zu lassen. Eine undatierte und unklare Ideenskizze mit dem Grundriss eines antiken Landhauses [GK II (12) II-1-Cb-1] trägt die Inschrift „Akropolischer



Abb. 3 Karl Friedrich Schinkel, *Ansicht des Königspalastes auf der Akropolis Athen*, Lithographie, 1834, SMB PK, Kupferstichkabinett, B 1852 (Foto: SMB PK, Kupferstichkabinett)

Pallast für Athen an den Prz. Johann von Sachsen“.⁴⁰ Sie lässt sich in die Zeit um 1829/1830 datieren und bezieht sich auf das sächsische Königshaus, dem der Kronprinz familiär und freundschaftlich verbunden war. In einem Brief vom 26. November 1829 teilte Prinz Johann von Sachsen seinem preußischen Schwager mit, von französischer Seite sei ihm die Kandidatur „zum Fürsten von Griechenland“ „unabhängig von der Pforte“ angetragen worden, er habe den Antrag aber abgelehnt. Zugleich bat er Friedrich Wilhelm um seine Meinung.⁴¹ Dieser ging in seinem Antwortschreiben auf die Anfrage nicht weiter ein, aber er schrieb ein Gelegenheitsgedicht des Bruders von Johann, Prinz Friedrich von Sachsen, ab. Verfasst hatte dieser es für die Frau Johanns, Amelie von Bayern, eine Zwillingsschwester von Elisabeth, und ihr mit einem Bild von Athen überreicht. Der Anlass war eben der, dass der Gatte das sensationelle Angebot ausgeschlagen hatte. In dem Gedicht heißt es u. a.: „Such hier Athen, die Stadt der Aristiden / Des Sokrates und des Perikles Stadt / Kein schönres Denkmal findest Du hienieden, / Des edlen Forschens und der edlen That. / Und diese Stadt, sie lag zu Deinen Füßen, / Die Frage bot das Diadem Dir an, / Dich wollten sie als Königin begrüßen. / Und Hellas rief Dich auf des Ruhmes Bahn, / Doch Dir genüget in der Deinen Kreise / Die selbst sich lohnend stille Mutterpflicht, / Bescheiden, anspruchslos ist Deine Weise, / Dich lüftet nach der fremden Krone nicht“.⁴²

Friedrich Wilhelm zeichnete auf dem Blatt mit der Ideenskizze des Akropolis-Palastes auch Entwürfe zu Schloss Lind-

stedt [→] und zur Erweiterung des Marmorpalais in Potsdam, diese ebenfalls mit Grundrissen antiker Landhäuser. Das Königsschloss folgt dem Schema des pompejanischen Hauses: mit axialer Abfolge von Vestibulum, Atrium samt Impluvium, Tablinum und Peristyl, hier an der Stirnseite durch eine Kolonnade geöffnet. Seitlich sind weitgehend symmetrisch Räume, zum Teil mit Exedren, angefügt. Kurz nach der Wahl Ottos haben dann dessen älterer Bruder Maximilian und Friedrich Wilhelm Ende 1832/1833 Schinkel zu einem konkreten Bauentwurf angeregt (Abb. 3). Die Skizze, die Friedrich Wilhelm als Vorlage für Schinkel zeichnete und von deren Existenz wir aus schriftlichen Quellen wissen, ist leider nicht auffindbar.

Das Königsschloss auf der Akropolis war für Friedrich Wilhelm kein zentrales Anliegen. Und doch lässt sich an ihm seine weltanschauliche Position beschreiben. Architektur und Kunst hatten in Zeiten der politischen Krise die Aufgabe, das „monarchische Projekt“ zu festigen und die gesellschaftlichen Gegensätze zu harmonisieren. Die Residenz diente als Grundlage der historischen Legitimation des Herrscherhauses. Schon bei den Gesprächen, die der Kronprinz nach dem Sieg über Napoleon 1814/1815 mit dessen Staatsarchitekt Fontaine in Paris führte, war es um die „gloire“ gegangen, die einem Herrscher durch Bauen mehr als durch gewonnene Schlachten zukomme. Heute erregt unser Erstaunen, dass der Sieger einen bedeutenden Vertreter des besiegten Regimes nur wenige Wochen nach dem Einmarsch in Paris ohne Bedenken konsultierte. Johannsen meint sogar: „Fontaine, nicht Schinkel, ist es, der

Friedrich Wilhelms Verhältnis zur Architektur wesentlich prägt⁴³.

Um das Beispiel genauer zu verfolgen, stütze ich mich auf die Forschung von Rolf H. Johannsen zu den Residenzprojekten des Kronprinzen der 1830er Jahre.⁴⁴ Er meint, die für Prinz Johann gewählte Bezeichnung „Akropolischer Pallast“ sei aus einer bloßen Laune heraus entstanden, da Angaben zur Topographie oder zur Bebauung des Burgberges in Athen fehlen und sich vergleichbare Grundrisse zu antiken Landhäusern ohne konkreten Anlass zu Dutzenden im Nachlass finden. Dagegen beruhe der Entwurf Schinkels für Otto von Griechenland vom März 1834 auf der festen Vorstellung, die Tradition altgriechischer Baukunst fortzuführen. Im Dezember 1832 habe Maximilian die Frage nach dem Ideal der Baukunst und der zukünftigen Residenz des Königs von Griechenland aufgeworfen, die dann gemeinsam mit Friedrich Wilhelm während dessen Aufenthalts in München im Dezember 1833 zu einem „Programm“ fixiert worden sei. Die zweite „allgemeine“ Skizze, die Friedrich Wilhelm für Schinkel anfertigte, habe der ersten geähnelt. Schinkel folgte nicht ganz den Vorgaben, er platzierte das Königsschloss im östlichen Drittel des Burgbergs und gliederte es durch eine Vielzahl an Funktionsräumen und Gängen. Das Zentrum bildete eine repräsentative „Basilika“. Nach Johannsen spielten unterschiedliche Anregungen eine Rolle, Prinzipien des antiken Landhauses, aber auch der Palast- und Thermenarchitektur der römischen Kaiserzeit (Palatin).

Wenn Friedrich Wilhelm feststellt, Schinkels Plan sei künstlerisch wie politisch gut durchdacht, hat er, wie Johannsen erklärt, die „Besetzung eines historisch sanktionierten Ortes“ im Auge. Die Wahl des Standorts rechtfertigte er nicht durch die demokratische, perikleische Zeit, in der Parthenon, Propyläen und wenig später das Erechtheion errichtet wurden, sondern durch die Burg der ersten, mythisch-attischen Könige. Mit dem Rückgriff auf die Mythologie legitimiere Friedrich Wilhelm die erneuerte griechische Monarchie, erkläre er die neue Residenz zum Ausdruck der „renovatio“. Die überkommenen Denkmale bildeten nur eine Art Dekoration auf dem Weg zum Königsschloss.

Fraglich ist, ob und wie weit der Entwurf, den Schinkel im Juni 1834 an Maximilian schickte, bei einer Ausführung den Denkmalwert der Akropolis beeinträchtigt hätte. Zu dieser Zeit war ohnedies die Entscheidung Ottos gefallen. Der Grundstein

für ein Residenzschloss war bereits außerhalb der Altstadt gelegt. Ohne weiter zu reagieren legte Leo von Klenze Schinkels Entwurf als „Sommernachtstraum“ beiseite und bestimmte den Athener Burgberg zum ausschließlichen Betätigungsfeld der Archäologen.

Sieht man von den „wandernden“ Motiven in den Zeichnungen ab, ließ das Interesse Friedrich Wilhelms an Griechenland in den folgenden Jahren nach. Ungebrochen lebte sein Gedanke der „renovatio“, der Erneuerung der christlich-feudalen Monarchie fort. Das Konzept des Gottesgnadentums, der weltlichen Gewalt als göttliches Amt, die konservative „Einheit von Thron und Altar“ sollten bürgerlich-liberale und demokratische Bestrebungen konterkarieren. Religiös huldigte Friedrich Wilhelm – wie seine Neigung zum Pietismus und zur Erweckungsbewegung der Restaurationszeit zeigt – einem mystischen Gefühlschristentum. Den römischen Katholizismus, besonders das Papsttum, lehnte er ebenso ab wie das strenge Luthertum. Er war auch skeptisch gegen den Übertritt Charlottes zur Orthodoxie, die zwangsläufige Folge ihrer Heirat mit Nikolaus I. Die Schwester selbst – nunmehr mit dem Namen Alexandra Fjodorowna – hatte weniger Bedenken. Sie war fasziniert von dem Erhabenen und Mythischen der „wahrhaft alten griechischen“ (gemeint altrussisch byzantinisierenden) Kirchen des Moskauer Kreml.

In seinen Briefen aus Italien erwähnt Friedrich Wilhelm byzantinische Kirchen und Kunst in Rom, Ravenna und Venedig, die Teilnahme an einem griechischen Gottesdienst in Venedig und den Besuch des Armenischen Klosters S. Lazzaro. Seinem Ideal der „Alten Kirche“, der „Apostolischen Kirche“ dürfte die Orthodoxie mit ihrer emotionalen Liturgie, liturgischen Kunst und tiefen Andacht der Gläubigen sehr entgegengekommen sein, ohne dass er sich verbal dazu äußerte. Jedenfalls interessierte er sich stark für altkirchliche Gottesdienstformen, besuchte griechische und russisch-orthodoxe Gottesdienste, hörte mit innerer Anteilnahme altrussische Kirchenmusik und holte sich mehrfach Rat bei seinem Freund, dem Theologen und Diplomaten Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen ein, der die urchristliche Liturgie wiederbeleben wollte und der ihm auch wichtige Anregungen zur Friedenskirche [→] gab.

Wie stark die frühchristlich-griechisch-byzantinische Kultur auf Friedrich Wilhelm einwirkte, zeigt eben die Potsdamer



Abb. 4 Potsdam, Friedenskirche (1845–1848),
Blick in den Innenraum mit byzantinisch-venezianischem
Apsismosaik der Deesis aus dem 12./13. Jh.,
Aufnahme 2006 (Foto: SPSG, DIZ/Fotothek,
Leo Seidel)

Friedenskirche, eine dreischiffige Basilika, die er 1845–1848 durch Ludwig Persius am Rand des Parks von Sanssouci als Hof- und Pfarrkirche nach dem Vorbild von S. Clemente in Rom errichten ließ. Die Ausmaße bestimmte das byzantinisch-venezianische Apsismosaik einer Deesis (Abb. 4), dessen Entstehung in das 12. oder 13. Jahrhundert datiert wird. Der thronende Pantokrator ist wie üblich umgeben von der Gottesmutter und Johannes dem Täufer sowie – ortsspezifisch – von Petrus und St. Cyprian, außen von Erzengeln. Das Mosaik stammt aus der aufgelassenen Benediktinerkirche S. Cipriano auf Murano (Venedig). Friedrich Wilhelm ließ es schon 1834 für 385 Taler ersteigern. Die geringe Summe wurde weit übertroffen von den hohen Kosten der Abnahme – etwa 60 qm Mosaiksteinchen – und des Schiffstransports. Trotz Schnittstellen und Ausbesserungen hat es sich fast originalgetreu erhalten. Die Inschriften sind teils lateinisch, teils griechisch gehalten. Bei der Ausstattung, etwa am Altar, fand weißer griechischer Marmor Verwendung.⁴⁵

Die Ikonographie der Deesis wird als bildliche Umsetzung liturgischer Gebete, insbesondere der Großen Fürbitte, gedeutet.

Ob dieser Zusammenhang für Friedrich Wilhelm von tieferer Bedeutung war, müsste untersucht werden.

Die Leitung des Baus der Friedenskirche und ihrer Nebengebäude übernahmen nach Persius' Tod August Stüler, später Ferdinand Ludwig Hesse und Ferdinand von Arnim. Die Grundsteinlegung am 14. April 1845 erfolgte genau hundert Jahre nach dem Baubeginn des Lustschlosses von Friedrich II., um, nach den Worten Friedrich Wilhelms, dem „weltlich negativen ‚ohne Sorge‘ das geistlich positive ‚Frieden‘ entgegen oder gegenüber zu stellen“.⁴⁶

Architektur, Dekoration, liturgische Ausstattung mit Altar baldachin und Ambonen folgten dem frühchristlich-byzantinischen Vorbild einer dreischiffigen Basilika. Im Atrium und in den Kreuzgängen beruhte das Bildprogramm mehr auf dem subjektiven Geschmack des Kronprinzen und in einigen Fällen wohl auch auf zufälligen Erwerbungen. Friedrich Wilhelm ließ in Italien frühchristlich-byzantinische und mittelalterliche Plastiken und Reliefs ankaufen und ergänzte sie durch mittelalterliche Werke aus Deutschland, u.a. das sogenannte Heilbronner Portal, sowie durch neue Auftragswerke wie die Chris-

tusstatue von Bertel Thorvaldsen und die Mosesgruppe von Christian Daniel Rauch. Sogar die letzte Wegstrecke von Sanssouci zur Friedenskirche sollte durch ihren symbolischen Dekor auf den Gottesdienst einstimmen. Zu nennen sind byzantinische Arbeiten des 12. Jahrhunderts und früher, z. B. Christus-, Apostel-, Erzväter- und Engeldarstellungen, eine Michaelsfigur, eine Orantin, frühchristliche Tier- und Pflanzensymbole sowie ein venezianisches Gnadenstuhlrelief des 14. Jahrhunderts. Die meisten Originale kamen inzwischen ins Museum.⁴⁷

Die Anteilnahme am Befreiungskampf gegen die osmanische Herrschaft, unter dem Aspekt der Heimholung Griechenlands und des antiken Bildungsguts nach Europa, das Sensorium für Tempel-, Villen- und Palastformen, in denen das griechische mit dem römischen Erbe und dem Erlebnis der italienischen Renaissance sowie des zeitgenössischen Klassizismus verschmilzt, die Begeisterung für die liturgische Kunst und Architektur frühchristlich-griechisch-byzantinischer und russischer Kirchen, empfunden als Ausdruck urchristlicher Gläubigkeit, diese Faktoren prägten das Griechenlandbild Friedrich Wilhelms, und zwar immer als Anregung für Baupläne in Preußen, immer im Zusammenhang mit der Erneuerung der christlich-feudalen Monarchie, mit der politischen und gesellschaftlichen Restauration.

seinem jüngeren Bruder Wilhelm auf der einen und den höfischen Beratern Ancillon und Knesebeck auf der anderen Seite, die gegenüber den beiden Prinzen die Position der offiziellen preußischen Politik verteidigten.

1 Die Anregung zu dem Thema verdankt der Autor Jörg Meiner, Berlin.

2 Pachomova-Göres/Göres 1995, S. 159.

3 Senn 2011, S. 35.

4 Zitiert nach: Hasenclever 2011, S. 80.

5 Typisch für das Verhältnis des preußischen Hofes zum Monarchen war das Fest des „Zaubers der Weißen Rose“, das 1829 in Anwesenheit von Friedrich Wilhelms Schwester Charlotte und ihrem Gatten Nikolaus I. stattfand. Als Gegensatz zu den Exzessen der Französischen Revolution und als Abschreckung bürgerlich-revolutionärer Bewegungen in Preußen wurden hier die „ritterlichen“ Tugenden Gehorsam, Treue und Untergebenheit eingeübt. Vgl. Zuchold 2008, S. 123.

6 Lewalter 1938, S. 303–307. Lewalter bezieht sich auf einen Brief des Kronprinzen an Zar Nikolaus sowie auf den Bericht von Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen über eine abendliche Diskussion im Berliner Schloss zwischen dem Kronprinzen und

7 Dehio 1961, S. 64.

8 Meiner 2010/1, Abschnitt 5.

9 Meiner 2011, S. 8.

10 Vgl. auch den Hinweis auf die Spätantike in der Anmerkung 25.

11 Vgl. Ausst. Kat. Friedrich Wilhelm IV. 1995, S. 246 f., Kat. Nr. 3.49–3.52.

12 Börsch-Supan 2011, S. 17, Abb. 7.

13 Betthausen 2001, S. 33.

14 SPSG, GK II (12) III-1-B-1 bis GK II (12) III-1-B-51.

15 Meinecke 2011.

16 SPSG, GK II (12) III-2-A-1 bis GK II (12) III-2-A-47.

17 Zitiert nach: Begleitband Macht und Freundschaft 2008, S. 111.

18 Vgl. Pachomova-Göres/Göres 1995.

19 Vgl. insbesondere den Kernbestand zum Antiken Landhaus: SPSG, GK II (12) III-1-A-1 bis GK II (12) III-1-A-113.

20 Johannsen 2007/1, S. 179.

21 Johannsen 2007/1, S. 181.

22 SPSG, GK II (12) IV-Fb-2 Rs (1829).

23 SPSG, GK II (12) IV-Fa-13, SPSG, GK II (12) IV-Fb-1 u. Rs, SPSG, GK II (12) IV-Fb-2 u. Rs, SPSG, GK II (12) IV-Fb-8, SPSG, GK II (12) IV-Fb-11 Rs, SPSG, GK II (12) IV-Fb-25, SPSG, GK II (12) IV-Fb-37.

24 Die Zeichnungen Friedrich Wilhelms werden in die Mitte der 1820er Jahre datiert, die bedeutenden Arbeiten zur Hagia Sophia von Caspare Fossati und Wilhelm Salzenberg stammen aus der Mitte der 1850er Jahre. Sie können also nicht als Vorlagen gedient haben. Fossati, der vor seinem Aufenthalt in Konstantinopel als Hofarchitekt von Zar Nikolaus I. tätig war, publizierte sein Tafelwerk 1852. Eine Verbindung zu Friedrich Wilhelm ist nicht bekannt. Salzenberg, ein Schüler Schinkels, reiste zwar im Auftrag Friedrich Wilhelms mehrfach, aber erst zwischen 1847 und 1867 nach Konstantinopel. Als Ergebnis erschien 1854 in Berlin das Tafelwerk „Alt-Christliche Bauwerke von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert“. Friedrich Wilhelm dürfte auf bereits früher publizierte Grundrisse, Ansichten und Aufrisse der Hagia Sophia, etwa von Fischer von Erlach (*Entwurf einer Historischen Architectur*) oder aus der ihm bekannten *Histoire de l'Art* von Seroux d'Agincourt (Seroux d'Agincourt 1823, Bd. 4, Taf. 26), Bezug genommen haben.

- 25 Vgl. Klingenburg 1987 S. 80 f., Abb. 59.
- 26 SPSG, GK II (12) IV-Fb-8.
- 27 SPSG, GK II (12) IV-Fa-12 u. andere Zeichnungen.
- 28 Johannsen 2007/1, S. 95.
- 29 SPSG, GK II (12) V-3-A-4 bis GK II (12) V-3-A-7.
- 30 SPSG, GK II (12) V-3-A-5.
- 31 SPSG, GK II (12) V-3-A-7.
- 32 SPSG, GK II (12) V-3-A-8.
- 33 SPSG, GK II (12) V-3-A-9.
- 34 SPSG, GK II (12) V-3-A-4.
- 35 Beispiele geben Skizzen der Admiralität und der Zarenschlösser, vgl. Pachomova-Göres/Göres 1995, S. 161.
- 36 SPSG, GK II (12) V-3-A-1, SPSG, GK II (12) V-3-A-3.
- 37 Manchmal führt anscheinend nur der Spieltrieb die Hand, etwa bei der willkürlichen Zusammenstellung von Architekturen mit figuralen Motiven und ornamentalen Kritzeleien, Arabesken und Knoten. Ein Beispiel ist das Blatt GK II (12) IV-Fb-2 Rs, auf dem Kuppelkirchen, Ornamentik, das Porträt eines turbantragenden Afrikaners, ein idealisiertes Selbstbildnis und das Porträt von Elisabeth mit königlichem Hermlin und katholischem Rosenkranz erscheinen.
- 38 SPSG, GK II (12) IV-Fa-12, SPSG, GK II (12) IV-Fb-8, SPSG, GK II (12) IV-Fb-2.
- 39 Das betrifft u.a. die Entwürfe von Drei- und Vierkonchenbauten. Sie mischen Eindrücke der Barockarchitektur, antiker Tempel und Thermen, frühchristlicher Mausoleen und Baptisterien, frühmittelalterlicher Kirchen im Rheinland (St. Maria im Kapitol in Köln, Dom und Liebfrauenkirche in Trier) sowie in der Mark (St. Marien auf dem Harlunger Berg in Brandenburg). Vielleicht handelt es sich auch nur um die symmetrische Gruppierung von Apsiden. Vgl. SPSG, GK II (12) IV-Fb-11, GK II (12) IV-Fb-37.
- 40 Vgl. Ausst. Kat. König Johann von Sachsen 2001, S. 145.
- 41 Johannsen 2007/1, S. 166–172.
- 42 SPSG, GK II (12) 32 Rs.
- 43 Johannsen 2007/1, S. 249.
- 44 Johannsen 2007/1, S. 166–172.
- 45 Badstübner 1972. – Hallensleben 1983.
- 46 Johannsen 2007/1, S. 112 f.
- 47 Den Weg vom Schloss Sanssouci zum Gottesdienst in der Friedenskirche hat Johannsen 2007/1, S. 113, nachgezeichnet. Im Nordwesten der Eingangszone führte der Weg entlang an einem künstlichen Teich durch die enge, nur für Friedrich Wilhelm zu öffnende „Christuspforte“.