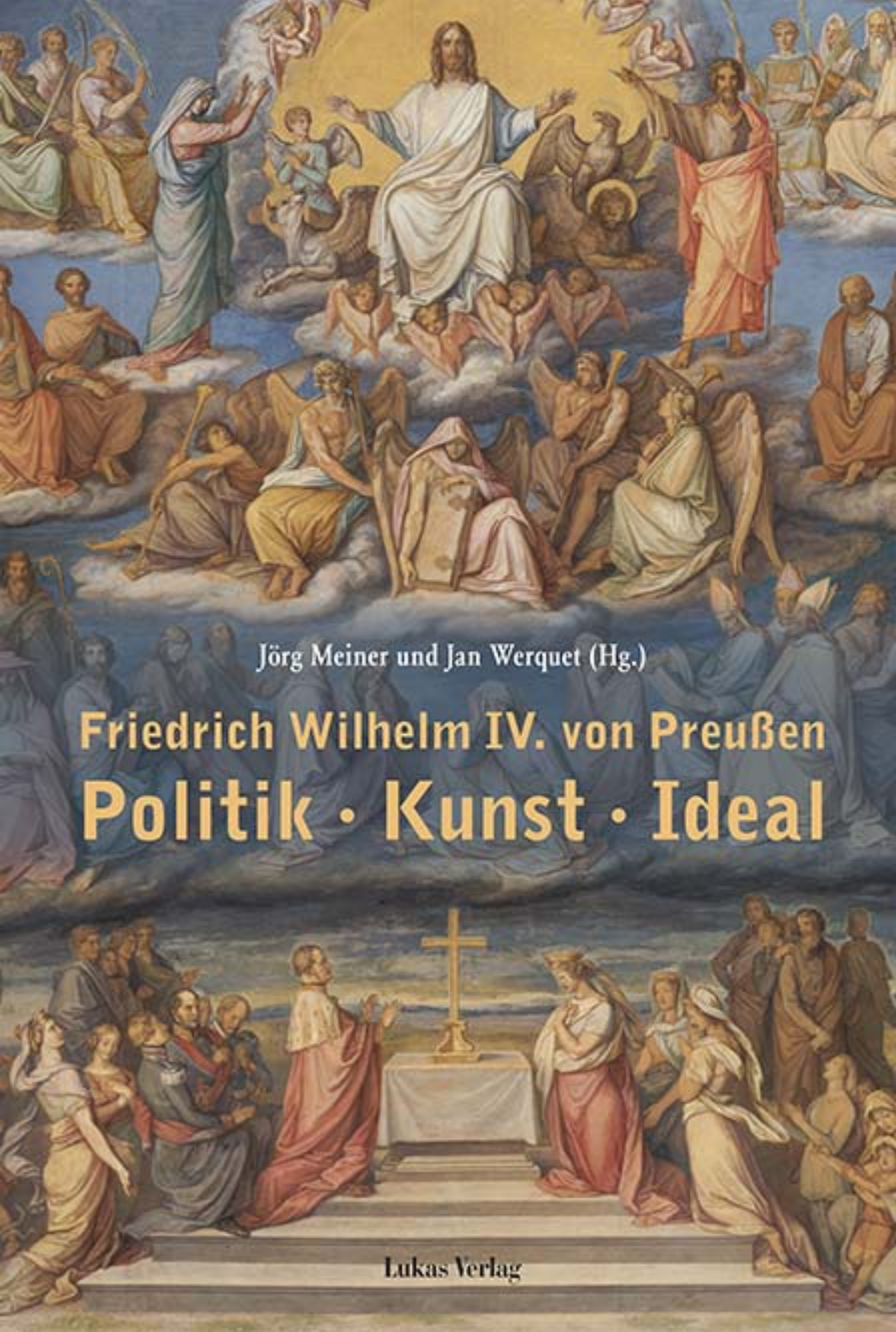

Jörg Meiner und Jan Werquet (Hg.)

Friedrich Wilhelm IV. von Preußen

Politik · Kunst · Ideal

Lukas Verlag

Friedrich Wilhelm IV. von Preußen

Jörg Meiner und Jan Werquet (Hg.)

Friedrich Wilhelm IV. von Preußen

Politik · Kunst · Ideal

Lukas Verlag

Umschlag:
Peter Cornelius, Weltgericht (Entwurf für die Ausmalung des Apsis des geplanten Berliner Domneubaus; Ausschnitt), 1853–56, Gouache, SMB PK, Kupferstichkabinett, SZ Cornelius 96

Gefördert durch die Bundesregierung (Beauftragte für Kultur und Medien) und die Länder Berlin und Brandenburg

STIFTUNG
PREUSSISCHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN
BERLIN-BRANDENBURG

DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

Kupferstichkabinett
Staatliche Museen zu Berlin

© by Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage 2014
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstraße 57
D–10405 Berlin
www.lukasverlag.com

Umschlag: Lukas Verlag
Reprographie und Satz: Susanne Werner
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

Printed in Germany
ISBN 978-3-86732-176-1

Inhalt

Zum Geleit 7
Samuel Wittwer, Heinrich Schulze Altcappenberg, Alexander Koch

Grußwort des Ordens Pour le mérite 9
Bernhard Andreae

Politik, Kunst, Ideal 11
König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen als »Staatskünstler« zwischen Urkatastrophe und Restauration
Jörg Meiner und Jan Werquet

Staatsideal, Herrschaftsverständnis und Regierungspraxis Friedrich Wilhelms IV. 18
Frank-Lothar Kroll

Zeichnungen und Zeichen 31
Die Weltsicht Friedrich Wilhelms IV. auf dem Papier
Jörg Meiner

Die geistige Mitte Berlins gestalten 47
Friedrich Wilhelms IV. Pläne zum Dom, zur Schlosskapelle und zur Museumsinsel
Eva Börsch Supan

Den Staat durch »gothische Tempel« und »romantische Bilder« regieren? 63
Zur politischen Semantik der Architekturentwürfe Friedrich Wilhelms IV.
Rolf H. Johannsen

Eine »historische Basis« für den preußischen Staat 81
Die Rheinprovinz im Kontext der Bauunternehmungen Friedrich Wilhelms IV.
Jan Werquet

Die Interventionen Friedrich Wilhelms IV. für die Erhaltung der preußischen Bau- und Kunstdenkmäler 99
Andreas Meinecke

Poesie als Politik 119
Zur Huldigungslyrik von 1840
Jan Andres

Der gestiefelte Kater – ein Missverständnis? 135
Dichter, König und die öffentliche Meinung
Rolf Thomas Senn

Friedrich Wilhelm IV. – eine »Künstlerpersönlichkeit«? 144
Peter Betthausen

Anhang
Literatur 155
Abkürzungen 166
Bildnachweis 166

Zum Geleit

Mit einem wissenschaftlichen Kolloquium am Berliner Kulturforum widmeten sich im März 2012 die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin und die Stiftung Deutsches Historisches Museum Berlin dem historisch umstrittenen, gleichwohl bemerkenswerten preußischen Monarchen Friedrich Wilhelm IV. Die drei Institutionen fanden sich zum ersten Mal als gemeinsame Ausrichter einer Tagung zusammen, und das aus gutem Grund zu diesem Thema, tangieren doch ihr Sammlungsbestand und ihre institutionelle Arbeit an mehr als einer Stelle die historische Person des Königs und seine Regierungszeit.

Das Deutsche Historische Museum gibt in seiner Dauerausstellung dem 19. Jahrhundert breiten Raum, insbesondere den gesellschaftlichen Umbrüchen der Zeit um 1830 und der Revolutionszeit 1848, die zum großen Teil deckungsgleich mit der Regierungszeit Friedrich Wilhelms IV. sind. Auch die Sonderausstellungen der letzten Jahre nahmen immer wieder das beginnende Industriezeitalter und das daraus resultierende Spannungsfeld von Tradition und beschleunigter Erneuerung in den Fokus.

1995 widmete sich die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten mit einer vielbeachteten Ausstellung zum »Künstler und König« erstmals mit einer spezifisch kunsthistorischen Herangehensweise der Bedeutung Friedrich Wilhelms IV. für die Kunstentwicklung, Kunstpolitik und Architektur in Preußen während seiner Kronprinzen- und Regierungsjahre. Denn ganz maßgeblich prägte Friedrich Wilhelm IV. vor allem architektonisch – auch und vor allem als selbst entwerfender Ideengeber – die Residenzen Berlin und Potsdam, aber ebenso die Provinzen von Ostpreußen bis an den Rhein. Diese eigenen Ideen spiegeln sich wie in einem Brennspiegel in den etwa 7000 Seiten mit Skizzen und Entwürfen Friedrich Wilhelms IV. aus der Zeit zwischen etwa 1805 und 1855, die die Graphische Sammlung der Schlösserstiftung bewahrt und gegenwärtig für einen wissenschaftlichen Online-Bestandskatalog erschließt. In diesem Zeichnungsbestand ist thematisch alles versammelt, was ihn zeitlebens interessiert und bewegt hat.

Mit dieser künstlerischen Tätigkeit und dem Gestaltungswillen des Kronprinzen und Königs ist auch das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin verbunden, gehört doch der künstlerische Nachlass Karl Friedrich Schinkels, Preußens und Deutschlands bedeutendster Architekt des 19. Jahrhunderts und Geistverwandter Friedrich Wilhelms, zu seinen Schätzen. Mit Schinkel, hoher Baubeamter und intellektueller Künstler in einem, hat Friedrich Wilhelm IV. in seiner Kronprinzenzeit viel gemeinsam geplant, und der hin und her wogende Fluss der Ideen ließ verwirklichte, aber auch lediglich Entwurf gebliebene Inkunabeln der Architekturgeschichte dieser Zeit entstehen. Es sei nur an das Schlösschen Charlottenhof mit dem Komplex

der Römischen Bäder oder an den gigantischen Plan für einen neugotischen Dom in Berlin als Nationaldenkmal für die Befreiungskriege erinnert. Manche Skizze Friedrich Wilhelms ist als Zeugnis dieses gemeinschaftlichen Arbeitens in den Nachlass Schinkels gekommen.

Historische und kunsthistorische Untersuchungen stehen in diesem Band gleichberechtigt neben literaturhistorischen oder zeremoniellgeschichtlichen Beiträgen. Sie spiegeln das Netz aus Verpflichtungen, Abhängigkeiten, Selbstbildern, Neigungen, aus Erfolgen und Scheitern, in dem Friedrich Wilhelm IV. sich bewegte, aber mitunter auch verfing. Die Untersuchungen sollen helfen, dem historischen Bild des Königs weitere und schärfere Konturen zu verleihen, um seinen Platz in der Geschichte des »langen 19. Jahrhunderts« besser bestimmen zu können.

Für die Konzeption und Durchführung des Kolloquiums und die Herausgabe des vorliegenden Tagungsbandes danken die Unterzeichner insbesondere den beiden Initiatoren, Jörg Meiner und Jan Werquet. Von Seiten des Kupferstichkabinetts hat Rolf Johannsen für das Gelingen der Tagung gesorgt, und im Vorfeld unterstützte Hans-Martin Hinz für das Deutsche Historische Museum die Planung und Durchführung der Veranstaltung. Zu danken ist auch Claudia Sommer, Evelyn Zimmermann und Matthias Gärtner von der Graphischen Sammlung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, die die Mühen der Tagungsorganisation meistern halfen.

Samuel Wittwer
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

Heinrich Schulze Altcappenberg
Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett

Alexander Koch
Stiftung Deutsches Historisches Museum

Grußwort

Der Kanzler des Ordens Pour le mérite hat mich gebeten, Ihnen Grüße zu überbringen, Grüße von zwei Königen: Der eine, Friedrich II. der Große, dessen dreihundertsten Geburtstag wir in diesem Jahr feiern, hatte den Orden Pour le mérite 1740, unmittelbar nach seinem Regierungsantritt, noch vor dem Überfall auf Schlesien, begründet.

Der andere, Friedrich Wilhelm IV., dem Ihr Symposium gilt, hat als Enkel eines Neffen Friedrichs des Großen hundert Jahre später, 1840, ebenfalls bald nach seinem Regierungsantritt, die Klasse des Ordens für Wissenschaften und Künste, die sogenannte Friedensklasse, ins Leben gerufen.

Warum diese quasi doppelte Gründung?

Es gibt in der mündlich tradierten Meinung einige Missverständnisse über die Geschichte des Ordens, die neuere Forschungen nach den jetzt wieder voll zugänglichen Quellen und aus indirekten Zeugnissen richtiggestellt haben.

Falsch ist, was über die Kriegsklasse kolportiert wird: Friedrich hatte den Orden, der für Verdienste aller Art geschaffen war, auch an Voltaire verliehen. Als dieser sich nach Paris zurückzog und auf die Seite der Feinde des Preußenkönigs stellte, habe Friedrich den Orden zurückverlangt, doch Voltaire sei dem Ansinnen nicht nachgekommen. Da soll Friedrich erklärt haben, dass er den Orden nur noch für militärische Leistungen vergeben werde.

Die Wahrheit ist, erstens, dass der Orden aus einem ganz anderen Grund zurückgefordert wurde und zweitens, dass Voltaire ihn ohne zu zögern zurückgegeben hat. Friedrich II. verlangte die Rückgabe des Ordens 1753, weil Voltaire in seiner Satire »Akakia« über den Präsidenten der Preußischen Akademie der Wissenschaften Maupertuis hergefallen war, und Voltaire retournierte den kostbaren, brillantenbesetzten Orden und die Schatulle mit den leicht ironischen Versen:

> Empfangen hab' ich sie wie der, der liebt,
> Zurück geb' ich sie Ihnen voller Schmerz,
> So wie der Liebende mit einem glühend' Herz
> Das Bildnis der Geliebten wiedergibt.

Dass der Orden nur eine Kriegsklasse sei, wurde auch nicht durch Friedrich den Großen, sondern erst 1810 ausdrücklich dekretiert, allerdings nachdem das Ordenszeichen seit 1756 faktisch nur noch Militärs verliehen worden war.

Dreißig Jahre später, 1840, dann der folgende Erlass: »Wir Friedrich Wilhelm von Gottes Gnaden, König von Preußen thun kund und fügen hiermit zu wissen, dass wir dem Orden Friedrichs des Großen pour le mérite, welcher seit langer Zeit nur für das im Kampfe gegen den Feind errungene Verdienst verliehen worden ist, eine Friedensklasse für die Verdienste um die Wissenschaften und die Künste hinzufügen. […]

Wir wünschen durch diese Erweiterung den unsterblichen Namen Friedrichs des Zweiten am 102ten Jahrestage seines Regierungsantritts würdig zu ehren.«

Aus diesem Dekret geht hervor, dass es der kunstliebende und Kunst schaffende König selbst war, der den Orden erweitern wollte, und dass ein weiteres Missverständnis die oft geäußerte Annahme ist, Alexander von Humboldt habe König Friedrich Wilhelm IV. die Gründung des Ordens empfohlen.

Das Gegenteil ist der Fall. Humboldt, über die Gründung befragt, äußerte die Befürchtung, »dass alle nicht Ernannten mit Krallen auftreten würden«. Recht hatte er. Er wurde gleichwohl zum Gründungskanzler des Ordens berufen, woraus fälschlich abgeleitet wird, er habe die Gründung vorgeschlagen. Diese war eine Idee Friedrich Wilhelms IV.

Sie verstehen, warum ich Ihnen die Grüße von zwei Königen überbringen soll. Auch der Name Friedrich Wilhelms IV. ist unsterblich und das nicht nur wegen der Gründung der Friedensklasse des Ordens Pour le mérite. Das bezeugt und behandelt Ihr Symposium, zu dem ich Ihnen, auch im Namen des Ordenskanzlers, des Theologieprofessors Eberhard Jüngel aus Tübingen, von Herzen Glück und Erfolg wünschen darf.

Bernard Andreae
Mitglied des Ordens Pour le mérite
23. März 2012

Politik, Kunst, Ideal

König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen als »Staatskünstler« zwischen Urkatastrophe und Restauration

Jörg Meiner und Jan Werquet

Die Bewertung der politischen Ideen, des staatsmännischen Handelns Friedrich Wilhelms IV. von Preußen ging lange Zeit konform mit dem poetisch bloßstellenden, dabei nicht ohne sympathisierende Ironie verfassten Diktum Heinrich Heines: »Ein vornehmer Geist, hat viel Talent« – aber: »ein schlechter Regent«. Ein König demnach, der sich im Gespinst von Anspruch und Wirklichkeit verfangen hat und eigentlich nur bedauert werden kann. Dazu kamen Aussagen anderer Zeitgenossen wie David Friedrich Strauß und sein bis heute verdunkelnd nachwirkendes Etikett vom »Romantiker auf dem Thron« (1847), Leopold von Rankes Einschätzung, der König hätte »mehr Gemüth [gehabt], als der Staat vertragen kann« (1878) und ähnliche Aussagen, die darauf abzielten, das vermeintlich schwache machtpolitische Wirken Friedrich Wilhelms IV. mit seinem gleichsam schöngeistig-weltfremden Charakter zu erklären und ihn in eine historisch gesehen irrelevante Ecke zu stellen.[1] Ernst Lewalters aufschlussreicher Versuch von 1938, Friedrich Wilhelms Zeitbedeutung weniger in der Realgeschichte als in der Geistesgeschichte zu entdecken, blieb ohne nennenswerte Folgen in der Kritikgeschichte des Monarchen. Spätere Biographen, insbesondere David E. Barclay (1995) und Frank-Lothar Kroll (1990), setzten der vor allem im späteren 19. und beginnenden 20. Jahrhundert weiter fundamentierten Bewertung Friedrich Wilhelms IV. als ein letztlich von tieferer Bedeutung freizusprechender Regent – die wohl vor allem eine absichtsvolle Treppenkonstruktion zur Steigerung des historischen Ansehens seines militärisch tatkräftigen Nachfolgers war – ein neue, differenzierte Interpretation seiner Regierungszeit und seines Charakters entgegen. Die eines Monarchen, der aus seiner Zeit heraus, den Abhängigkeiten und Möglichkeiten der Jahrhundertmitte, zu verstehen ist und als Systematiker aufscheint, der mit seinem »monarchischen Projekt« (Barclay) dem Ideal zu folgen suchte, die Gesellschaft der aufbrechenden Moderne des Industriezeitalters allumfassend zu harmonisieren und ihr ein Ordnungsgerüst zu geben, das die gesellschaftlichen Brüche der Vergangenheit auffängt und mit der Gegenwart versöhnt. Für ihn bedeutete dies, das erprobte, traditionelle Gesellschaftsmodell des Ständestaates als Möglichkeit zu nutzen, jedem Mitglied dieses Sozialverbandes seinen Platz gleichsam schmackhaft und attraktiv zu machen, auch Stolz zu vermitteln, zu dieser Gemeinschaft zu gehören. Der Einzelne sollte an seinem gottgegebenen Platz die Aufgaben und Pflichten, die damit verbunden waren, nicht als Bürde empfinden, sondern als Ansporn, sie zum

1 Etwa Heinrich von Treitschke.

1 Johann Heusinger, Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen in seinem Arbeitszimmer im Berlin Schloss (Schreibkabinett Friedrichs des Großen), 1817, Gouache, eh. Schloss Kamenz

Wohl der Gemeinschaft zu erfüllen und dem Ganzen zu dienen. Der König selbst sah sich nicht nur traditionell als Landesvater an der Spitze dieses Grundsatzes, sondern gleichsam als Diener eines göttlichen Erlösungswerkes – allein seinem Gewissen und dem Allerhöchsten verpflichtet.

Um seinem gesellschaftspolitischen Ziel näherzukommen, strengte Friedrich Wilhelm IV. eine aufs Ganze gehende Inszenierung der Monarchie an, die sozialen Frieden garantieren konnte, für Wohlfahrt sorgte und ihre Zukunftsfähigkeit unter Beweis stellte. Die Mittel dieser Inszenierung waren Zurschaustellungen bildgewordener Überzeugungen, in denen sich das monarchische Selbstverständnis des Königs und seine Selbstvergewisserung als Herrscher von Gottes Gnaden konkretisierten. Ihnen maß Friedrich Wilhelm eine in hohem Grade öffentlichkeitswirksame und erzieherische Bedeutung zu. Sie manifestierten sich in der Unmenge der publikumseinnehmenden und rhetorisch geschliffenen Auftritte Friedrich Wilhelms IV., seinen vielfachen Unterredungen mit Sozialverbänden, populistischer Wohltätigkeit, seiner intensiven Pflege und Förderung von Literatur, Theater und Musik bis hin zur massiven ästhetischen Durchdringung der Stadt- und Landschaftsräume mit Architektur und

Kunst. Insbesondere der Kunst billigte der König im Sinne von Sulzers »Theorie der Schönen Künste« (1771/74) die größte Erziehungswirkung auf die moralische Konstitution des Menschen zu[2]; davon dass »Geist und Herz« durch den Eindruck »des Schönen, Wohlgereimten und Schiklichen« eine »edlere Wendung« nehmen sollten, dürfte Friedrich Wilhelm überzeugt gewesen sein.[3]

Die Absicht dieser Überwältigungsstrategie zielte auf soziale Harmonie. Ihre Kehrseite waren politischer Druck, Pressezensur, gegebenenfalls militärische Interventionen und Beschränkungen persönlicher Freiheit, wenn es der Staatsverwaltung und dem Monarchen opportun erschien, diesen Harmonisierungsprozess gegen oppositionelle Meinungen durchzusetzen.

Einzubinden in diese politische Strategie dürfte auch der Bezug Friedrich Wilhelms IV. zur Geschichte sein. (Abb. 1) Dabei ist zu fragen, in welchem Verhältnis seine politischen, auf die Formung der Gesellschaft abzielenden Ideen als Monarch zum Historismus im Sinne der Geschichtswissenschaft und des Historismus im Sinne der Kunstgeschichte stehen. Was sind seine Intentionen, wenn er etwa für Kirchenneubauten in seinem Einflussgebiet frühchristliche, gotische oder italienisch-mittelalterliche Vorbilder heranzieht und mit eigenen Entwürfen als verpflichtendes Muster vorgibt, wenn die Antike für Denkmalbauten herangezogen wird oder wenn Motive italienischer Renaissancepaläste für den Kulminationspunkt seiner Schlossbaubestrebungen, das Orangeriehaus in Sanssouci (Abb. 2), als Versatzstücke zu neuer Bildhaftigkeit zusammengefügt werden? Was bedeutet es, wenn er unablässig plant, Stadt und Land mit großen und kleinen Architekturen dieser Prägung zu überziehen, und das Erscheinungsbild der großen Residenzstädte, allen voran Berlin und Potsdam, auf diese Weise gleichsam neu auszurichten?

Der Historismus-Begriff hat insbesondere in den 1970er Jahren eine erneute und bis in die Gegenwart andauernde Diskussion erfahren.[4] Im Ergebnis dieser Auseinandersetzung wurde der in der Kunstgeschichte zumeist pejorativ verwendete Terminus »Historismus« – nahezu gleichgesetzt mit sinnentleertem »Stileklektizismus« – aufgebrochen und relativiert. Zum Vorschein kamen dabei die weitreichenden ideen- und mentalitätsgeschichtlichen Implikationen dieser Kunstepoche, die nahelegen, dass die parallele Nutzung von Stilvorbildern vergangener Zeiten immer mit einer Absicht, einem Sinn verbunden war. Wolfgang Götz etwa bezeichnet »Historismus als eine Gesinnung«, epochenübergreifend als eine »Kunst im Dienst einer Weltordnung, einer Staatsidee, einer Weltanschauung, die aus der Geschichte programmatisch ihre Denkmodelle und Formenmodelle beziehen.«[5] Und Wolfgang Hardtwig findet mit Blick auf den massiven Bewusstseinswandel, den die Französische Revolution von 1789 in allen Gesellschaftsschichten verursacht hat, die Basis für den signifikanten Geschichtsbezug des 19. Jahrhunderts im »neuartige[n] und tief-

2 Vgl. Senn 2013, S. 32f.
3 Sulzer 1771/74, S. 610.
4 Vgl. v.a. Götz 1970. – Hardtwig 1978. – Hardtwig 1979. – Oechslin 2009.
5 Götz 1970, S. 211.

greifende[n] Differenzbewußtsein der Gegenwart zur Vergangenheit«.[6] Die Erfahrung der Diskontinuität und der Beschleunigung des historischen Prozesses begründe, so Hardtwig, ein ausgeprägtes »zeitgenössisches Interesse an Integration, Identität und Normativität«, das sich auch in den Strukturmerkmalen historistischer Kunst spiegele.[7] Für das nachnapoleonische Preußen bedeutet Hardtwigs These, dass Historismus den Versuch darstelle, »die Lebenswirklichkeit im Ganzen normativ auszulegen« und »aus der Krisenerfahrung des Revolutionszeitalters hinaus das vorrevolutionäre, alteuropäische Modell von Weltauslegung bewußt in die Gegenwart zu bringen«[8], eine deutliche Zuspitzung des Gedankens, in den nicht allein im Bereich der Kunst anzutreffenden Geschichtsbezügen Friedrich Wilhelms IV. einen stets absichtsvollen und durchdachten Historismus zu erkennen.

Mehr noch: lässt sich dieses Phänomen vielleicht auch als Bemühen werten, die Epoche der Französischen Revolution und der in den Augen der Zeitgenossen unmittelbar damit verbundenen Schreckensherrschaft des »Antichristen« Napoleon, die nicht nur im Kreis des Adels als Ausfall kultureller Normen angesehen wurde[9], mit Hilfe der an vorrevolutionäre Stilformen anknüpfenden Kunst und Architektur vergessen zu machen? Spiegelt der preußische Historismus Friedrich Wilhelms IV. das Ziel, die napoleonische Ära, in der Preußen größter Drangsal ausgesetzt war, quasi mit einer Damnatio memoriae zu belegen, die die moralische Entartung dieser Zeit ausradiert? Ist der Historismus gleichsam als nivellierende Überbrückungsstrategie zu bewerten, die mit einem Riesenschritt den großen Bogen vom ausgehenden 18. Jahrhundert, als das traditionelle Ordnungsmodell noch keinen grundstürzenden Angriffen ausgesetzt war, in die Zeit nach der Julirevolution von 1830 spannt, als nach einem Rückfall in die vermeintliche Barbarei die Furcht der traditionellen Eliten (und auch Friedrich Wilhelms IV.) vor Revolte und sozialer Empörung erneut mächtig angefacht worden war?

Es scheint doch bezeichnend zu sein, dass die verstärkte Bezugnahme von Architektur oder angewandter Kunst auf den Formenvorrat der vorrevolutionären Zeit besonders stark in den 1830er Jahren einsetzt, hier gleichsam ein Ende der Bescheidenheit des Biedermeiers eingeläutet wird, und man für den Adel gar vermuten kann, den Bezug auf die Kunst der französischen Königsstile des 18. Jahrhunderts ganz besonders geschürt zu haben. In Preußen scheint diese Retrospektivität insbesondere durch die engen familiären Bindungen mit dem Zarenreich Auftrieb bekommen zu haben, lassen sich am russischen Hof doch schon früh in den 1830er Jahren die Wiederaufnahmen des Stils aus der Zeit Elisabeths I. beobachten.

Die klassische Antike, wie sie etwa in Gestalt eines Tempels für das auf dem Potsdamer Mühlenberg in den 1830er und 1840er Jahren geplante Denkmal für Friedrich

6 Hardtwig 1978, S. 24.
7 Hardtwig 1978, S. 24.
8 Hardtwig 1978, S. 25.
9 Die sozialen Folgen der Revolution wurden im Vormärz als »Dekoporation« und »Entsittlichung« bezeichnet (Hardtwig 1979, S. 174 u. Anm. 52).