

grammgestalters nicht bekannt zu sein¹²). Ein „pictor doctus“ sei, so stellt Ghiberti fest, Ambrogio Lorenzetti gewesen; man darf von daher auch den Künstlern selbst mehr zutrauen, als daß sie in der Lage waren, mit einem Pinsel zu hantieren. Auch Giotto wird, z. B. schon von Boccaccio im „Decamerone“, das ingeniose Signum des neuen Künstlertypus zuerkannt – war er es nicht womöglich selbst, der das Programm der Fresken in der Privatkapelle der Scrovegni konzipierte? Wer anders als der Maler selbst hätte z. B. das Motiv der spinnenden Magd in der „Verkündigung an Anna“ erfinden sollen? Nicht nur der „eigenwillige“ Donatello stellte, wenn es auf die ‚Programmgestaltung‘ ankam, „in verschiedenen Fällen [...] eine Ausnahme dar“ (S. 23, Anm. 18); die Ausnahme darf vielmehr auch für Giotto, Duccio, Lorenzetti und Masaccio gelten, wodurch sie beinahe zur Regel wird.

PETER KRÜGER
Stuttgart

12 CHARLES HOPE: Artists, patrons, and advisers in the Italian Renaissance, in: Patronage in the Renaissance, hrsg. von Guy Fitch Lytle und Stephen Orgel, Princeton 1981, S. 293–343. Sehr dezidiert äußerte sich in diesem Sinne bereits CREIGHTON GILBERT: The Archbishop on Painters of Florence 1450, in: The Art Bulletin 41, 1959, bes. S. 86; sowie ders.: Italian Art 1400–1600. Sources and Documents; Englewood Cliffs 1981; S. xviii–xxvii, 6, 36–40, 112–116, 133 ff., 163 ff., 171 ff., 186.

Peter Betthausen (Hrsg.): Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Briefe aus Italien 1828; München – Berlin: Deutscher Kunstverlag 2001; 336 S., 40 SW-Abb.; ISBN 3-422-06333-1; € 24,80

Eine Reise durch Italien. Aquarelle aus dem Besitz Friedrich Wilhelms IV. [anlässlich der Ausstellung in den Römischen Bädern im Park Sanssouci 14.5.–13.8.2000]; Redaktion: Christoph Martin Vogtherr, Evelyn Zimmermann; Potsdam: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 2000; 92 S., 50 meist farbige Abb.; ohne ISBN; € 12,80

Kronprinz Friedrich Wilhelm, der spätere preußische König Friedrich Wilhelm IV., unternahm im Herbst 1828 eine ausgedehnte Italienreise, die ihn zu beinahe allen wichtigen Sehenswürdigkeiten des Landes – abgesehen lediglich von Paestum, dem weiteren Süditalien und Sizilien – führte. Die Briefe, die er regelmäßig von dieser Reise an seine Gemahlin Elisabeth, die Schwester Ludwigs I. von Bayern, sowie an seinen Vater, König Friedrich Wilhelm III., sandte, werden hier erstmals zusammenhängend von Peter Betthausen publiziert. Ein neues Kapitel der literarischen Italienreise werde damit markiert, wesentliche Erkenntnisse zur Kunstgeschichte der Zeit wurden im Prospekt angekündigt.

Die Briefe selbst werden im VI. Kapitel ediert, während in fünf ausführlichen einleitenden Kapiteln die Reise und die Briefe in verschiedenen Zusammenhängen analysiert werden. Eingestreut sind 40 teils zeitgenössische, teils ältere Stiche oder

andere Reproduktionen, welche die besichtigten Kunstwerke illustrieren bzw. einige der involvierten Personen zeigen. Ausführliche Register, die aber nur die Briefe betreffen, schließen den Band ab.

Die lange Einleitung erscheint Peter Betthausen notwendig, um die Bedeutung dieser Reise würdigen zu können. In den ersten Kapiteln (S. 11–47) zeigt er, welch' hohen Stellenwert Italien mit seinen Kunstdenkmälern im Denken des Kronprinzen einnahm¹. Eine Italienreise als klassische Bildungsreise, wie sie seit Jahrhunderten für den Adel üblich war, war für ihn überfällig, wurde ihm aber vom königlichen Vater lange vorenthalten, aus Sorge, er könne in seiner Begeisterung „überschnappen“ oder – aus religiösen Gründen – gleich weiter nach Jerusalem fahren (S. 29). Erst 33jährig konnte er sie antreten, nicht mehr in seiner Jugend also, um sich zu bilden, sondern bereits mit zahlreichen Pflichten der kronprinzlichen Etikette belastet, was den Charakter der Reise wesentlich prägen sollte.

Im nächsten Kapitel skizziert Betthausen die Reise von ihren großen Themen her (Kap. III, S. 48–86) und entwirft ein Panorama der Kunst- und Kulturgeschichte der Zeit um 1830. So wurden Landschaft und Städte z. B. noch vom Reisewagen, dem Vetturin, aus erlebt; erst Jahrzehnte später änderte sich mit dem Aufkommen der Eisenbahn eine solche Reise grundlegend. Was die Kunst anging, war die große Zeit der Nazarener bereits vorbei, das Vorbild Raffael leuchtete aber noch unbestritten. Die Entdeckungen in Paestum und Pompeji, die das Bild von der Antike auf sensationelle Weise verändert hatten, waren inzwischen Jahrzehnte alt. Aktuell war nun die Ausgrabung im Herzen des Imperium Romanum, auf dem Forum in Rom selbst (ab 1827), sowie die Diskussion um die Kirchenarchitektur, speziell die Basilika, die sich nach dem Brand der altehrwürdigen Paulsbasilika vor den Toren Roms 1823 neu entzündet hatte². Weitere Ausführungen (S. 87–120) runden die Informationen zur Reise und zu den Briefen ab.

Nach der Fülle all dieser Informationen folgt die Edition der Briefe, die den eigentlichen Kern des Bandes ausmachen, 29 Briefe an die Gemahlin (S. 121–268), der er täglich ausführlich schrieb, und 7 Briefe an den Vater (S. 269–298), die im Duktus verständlicherweise ganz verschieden gehalten waren. Die Briefe sind offenbar buchstabengetreu wiedergegeben, d. h. mit veralteten bzw. falschen und abkürzenden Schreibweisen. Des weiteren enthalten eckige Klammern im Text Ergänzungen unterschiedlicher Art: moderne Ortsbezeichnungen, Übersetzungen meist französischer Ausdrücke, aber auch die kurze Benennung von Zeichnungen, die der Kronprinz an

1 Die hohe künstlerische Neigung des Kronprinzen ist schon lange bekannt. Nach Dehios erster Monographie hat sich in jüngerer Zeit vor allem die große Potsdamer Ausstellung von 1995 mit dem Monarchen kunsthistorisch beschäftigt: LUDWIG DEHIO: Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Ein Baukünstler der Romantik; Berlin 1961; ND Berlin 2001; *Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König. Zum 200. Geburtstag*; Katalog der Ausstellung in Sanssouci 1995; Konzeption Heinz Schönmann; Frankfurt a. M. 1995.

2 Zur Beteiligung der hier interessierenden Personen – Friedrich Wilhelm, Bunsen und preußische Architekten wie Schinkel – vgl. jetzt FRANK FOERSTER: Christian Carl Josias Bunsen. Diplomat, Mäzen und Vordenker in Wissenschaft, Kirche und Politik (*Waldeckische Forschungen*, 10); Bad Arolsen 2001, besonders S. 93–104.

vielen Stellen eingefügt hat. Mit Fußnoten wird schließlich ein nützlicher historisch-kunsthistorischer Kommentar zu Personen und Monumenten angefügt.

Leider werden aber die Editionsprinzipien nirgendwo erläutert, so daß man sich über Sinn und Gewinn einzelner Maßnahmen nicht klar wird. Zum einen ist nach dem Gewinn zu fragen, den eine buchstabentreue Wiedergabe abwirft. Sogar Reiseberichte von bedeutenden Literaten – selbst in großen Editionen; man vergleiche etwa Goethes „Italienische Reise“ – werden immer in einer geglätteten und damit gut lesbaren Ausgabe geboten. Das Beharren auf alten Schreibweisen hätte also eines detaillierten Kommentars bedurft. Zum zweiten ist die Verwendung der eckigen Klammern unlogisch, zumal hier auch noch verschiedene zusätzliche Informationen vermengt werden: (teilweise selbstverständliche) Übersetzungen aus fremden Sprachen oder Ortsbezeichnungen, die eigentlich in die Fußnoten gehörten, und die eigenhändigen Skizzen des Kronprinzen. Wenn schon der Text derart akribisch wiedergegeben wird, dann hätte aber gerade auf diese Zeichnungen nicht verzichtet werden dürfen. Sie enthalten oft wichtige Informationen und spiegeln die Auffassung Friedrich Wilhelms besser wider als die Worte, wie es schon bei anderen Briefen gezeigt werden konnte³.

Der Wortlaut der Briefe selbst wirft zunächst keinen allzu großen Gewinn ab, was die Kulturgeschichte oder sein Bildungserlebnis angeht. Zwischen den Eingangs- und Schlussfloskeln eines verliebten Prinzen werden die Touren mit ihren Monumenten aufgezählt, sie wirken wie das „abgehakt“ eines modernen Touristen. Viel mehr Zeit als diese konnte er sich offensichtlich auch kaum nehmen⁴. Die Reise mutet wie die Verwirklichung eines riesigen Terminkalenders an: königliche Verwandtschaft, diplomatische Vertreter, Regierungsvertreter, daneben Künstler aller Art galt es zu treffen (oder ihnen aus dem Weg zu gehen). Originelle Gedanken im Angesicht der Kunstwerke, wie sie etwa Goethe über das Amphitheater von Verona oder über den Tempel in Assisi entwickelte, entdeckt man kaum. Einzig ein unvorsehbares Naturereignis, ein nächtliches Erdbeben in Genua, macht eine Briefsequenz lebendiger (S. 136 ff.).

Das eigentlich Spannende, Neue, manchmal sogar Witzige steckt mehr zwischen den Zeilen, in der lapidaren Nennung gewisser Dinge oder einer eigenwilligen Zeichensetzung. Mit diesen „Kleinigkeiten“ werden Akzente gesetzt, die weit über das in der langen Einleitung Analytierte und Ausgebreitete hinausgehen. So hatte Friedrich Wilhelm eine ausgesprochene Vorliebe für Ausrufungszeichen, um damit etwas Besonderes auszudrücken; manchmal brachte er es auf 30 hintereinander. Offenbar ersetzen sie die Sternchen moderner Reiseführer: Forum Romanum, Kapitol

3 In anderem Zusammenhang skizzierte Friedrich Wilhelm zum Beispiel seine Auffassung der Struktur der römischen Kaiserforen in einem Brief an Bunsen; vgl. JÜRGEN KRÜGER: Berliner und römische Foren. Die Museumsinsel unter Friedrich Wilhelm IV., in: *Jahrbuch Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg* 1, 1995/1996, S. 37–53, hier Abb. 9.

4 Die Veränderungen der Reisebedingungen und des Reiseverhaltens im 19. Jahrhundert behandelt CHRISTOF THOENES: Die deutschsprachigen Reiseführer des 19. Jahrhunderts, in: ARNOLD ESCH und JENS PETERSEN (Hrsg.): *Deutsches Ottocento. Die deutsche Wahrnehmung Italiens im Risorgimento (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 94)*; Tübingen 2000, S. 31–48.

und St. Peter standen ganz obenan, auch wenn kaum Worte (bei letzterem) folgten. Mit Witz und Wortspielereien fing er Stimmungen ein („Monsignore Cherubini, der aber nichts vom Engel an sich trägt“, S. 161; „Bunsen war vorangefahren um die Honneurs abzuwenden“, S. 163). Auffällig ist die häufige Nennung von Gottesdiensten, an denen er teilnahm, seien es protestantische, meist in den neuen preußischen Gesandtschaftskapellen, seien es katholische besonderer Art wie in der Sixtinischen Kapelle.

Daneben sind aber noch einige inhaltlich wichtige Zusammenhänge zu nennen, die in der Edition nicht behandelt werden. Denn es gibt auch wirkliche Neuigkeiten, über die man leicht hinwegliest. Ganz lapidar schreibt Friedrich Wilhelm, daß er am 24. Oktober „nach 9 Uhr zum Thee zu Bunsen in Pallazzo Caffarelli auf den Grundfesten des Capitolinischen Heiligthums“ gewesen sei und „übers Forum gestritten“ habe (S. 169). Keine Silbe verrät dabei das eigentlich Sensationelle. Zum einen war der Unterbau des kapitolinischen Jupiter-Tempels erst kurz zuvor von Bunsen unter dem Fußboden „seines“, des preußischen Gesandtschaftspalastes entdeckt und von ihm identifiziert worden; ein jahrhundertelanger Streit über seine Lokalisierung auf dem kapitolinischen Hügel hatte damit sein Ende gefunden; selbst die Publikation war noch gar nicht erfolgt. Zum anderen war die Diskussion um das Forum höchst aktuell. Erst 1827 hatte Gregor XVI. die großflächige Ausgrabung des Forum Romanum angeordnet; die Form der einzelnen Bauten und Struktur des ganzen Forum war bis dahin völlig unbekannt, der Kronprinz andererseits seit Kindesjahren durch seine Lehrer – Berliner Archäologen und Althistoriker – so gut in die wissenschaftliche Literatur eingearbeitet, daß er tatsächlich über das Forum „mitstreiten“ konnte – und wollte⁵.

Dies führt zu der entscheidenden Frage, inwieweit nämlich die Reise Friedrich Wilhelms auch speziellen Zielen diene. Das Register verrät, daß bei der Reise offenbar eine Person dem Kronprinzen besonders nah war: es war Christian Carl Josias Bunsen, der preußische Gesandte in Rom⁶, der Friedrich Wilhelm an den Grenzen des Kirchenstaats abgeholt und über weite Strecken der Reisen begleitet hatte, der ihm – wegen der vielen Anknüpfungspunkte in Sachen Archäologie, Kunst und Theologie – der liebste Gesprächspartner gewesen war und anschließend ein Leben lang blieb⁷. Ein halbes Jahr nach dem Besuch des Kronprinzen wurde in Rom das „Istituto di Corrispondenza Archeologica“ gegründet, aus dem später das Deutsche Archäologische Institut hervorgehen sollte. Neben den Fachleuten, den Archäologen, müssen Bunsen und Friedrich Wilhelm als die eigentlichen – und enthusiastischen! – Initiatoren dieses Instituts bezeichnet werden, denn der eine richtete es tatkräftig auf

5 Vgl. KRÜGER 1995/96 (wie Anm. 3).

6 Bunsen und die anderen Personen im diplomatischen Dienst waren Gesandte und nicht Botschafter, wie an vielen Stellen geschrieben.

7 Bunsen hatte den Kronprinzen ein Jahr zuvor kennengelernt, und zwar war er zu dessen Geburtstag am 15. 10. 1827 geladen, was eine außerordentliche Ehrung darstellte; vgl. FRIEDRICH NIPPOLD: Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen. Aus seinen Briefen und nach eigener Erinnerung geschildert von seiner Witwe; Deutsche Ausgabe, 3 Bde. Leipzig 1868–1871, hier Bd. 1, S. 275 ff., woraus alle Zusammenhänge hervorgehen (u. a. die Überführung von Raffaels „Madonna Colonna“ nach Berlin), Zusammenhänge, die Bethausen nicht genügend berücksichtigt (S. 41).

dem Gelände der preußischen Gesandtschaft ein, und der andere war der entscheidende finanzielle Förderer⁸. Architektur und Kirchenbau sollten den Kronprinzen nach dem Rom-Besuch aber noch verstärkt beschäftigen, sei es, wenn es um die Berliner Museen und die spätere Nationalgalerie ging, sei es, wenn es sich um den Berliner Dombau oder andere Kirchenbauten – darunter die Friedenskirche in Potsdam – handelte. Brieflich hielt er sich mit Bunsen über die Ausgrabungen des Forums auf dem Laufenden, und er ließ sich auch stets mit der entsprechenden Fachliteratur versorgen.

Die Reise des Kronprinzen, die in der Briefedition etwas farblos erscheint, wäre wahrscheinlich wesentlich besser nachvollziehbar und lebendiger, wenn weitere Quellen herangezogen worden wären. Die Zeichnungen in den Briefen selbst wurden bereits erwähnt. Dazu kommen die Briefe Bunsens, in denen dieser über seinen königlichen Besucher berichtet, und die wesentlich überschwenglicher gehalten sind⁹.

Auch die eigene Bildersammlung Friedrich Wilhelms vermag dazu beizutragen. Als Kronprinz, später als König sammelte er gerade Italienansichten sehr intensiv. An zahlreiche Künstler, die er teilweise von seinen Italienreisen her kannte, gab er gezielt Aufträge zur Herstellung der Veduten. In einer kleinen Ausstellung (50 Ansichten) in den Römischen Bädern im Schlosspark von Sanssouci wurden die wesentlichen Etappen der Reise in zeitgenössischen Aquarellen von 1830–1860 präsentiert und mit Auszügen aus den Briefen kommentiert. Mit diesen Bildern kann man sich das Italien Friedrich Wilhelms recht gut vorstellen und erhält ein Bild, das Klischees vermeidet und weit über die allgemein bekannte dutzendhafte Vedutenmalerei seiner Zeit hinausgeht. Man hätte sich eine Kombination aus dem Ausstellungskatalog und der Briefedition gewünscht. Um wie viel lebendiger wäre dieser Reisebericht geworden!

JÜRGEN KRÜGER

*Institut für Kunstgeschichte
Universität Karlsruhe*

8 HORST BLANCK: Vom Instituto di Corrispondenza Archeologica zum Reichsinstitut. Die deutsche Archäologie und ihre Italienerfahrungen, in: ESCH / PETERSEN 2000 (wie Anm. 4), S. 235–256, hier bes. S. 237.

9 NIPPOLD 1868 (wie Anm. 7), Bd. 1, S. 345f. und 354–358.

Ernst Barlach: Werkverzeichnis I. Die Druckgraphik (*Sämtliche Werke*, 10); Hrsg. Volker Probst, Bearb. Elisabeth Laur; Leipzig: E. A. Seemann 2001; 193 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-363-00713-2; € 130,-

Elisabeth Laur hat mit ihrer kritischen Ausgabe zu Ernst Barlachs druckgraphischem Werk, das mit etwa 300 Lithographien und Holzschnitten einen kleinen, aber bedeutenden Teil seines Oeuvres ausmacht, das beschreibende Werkverzeichnis von Friedrich Schult (1958) überarbeitet und aktualisiert. Damit ist die Forschung zu Barlachs