

**Catharina Hasenclever**  
**Gezeichnete Abwehr**

Mit Gottes Hilfe gegen den Lindwurm der Französischen Revolution

urn:nbn:de:0009-9-27562

**Abstract**

Friedrich Wilhelm IV. von Preußen wuchs unter dem Eindruck der vielfältigen Umbrüche im Gefolge der Französischen Revolution und der bedrohlichen Übermacht Napoleons auf. Konstitution, Parlamentarismus und Volkssouveränität wurden Friedrich Wilhelm zeitlebens zur Angstvorstellung, ja zum Objekt seines persönlichen Hasses. Der Beitrag thematisiert die in der Vorstellung vom Gottesgnadentum der Monarchie wurzelnde Abwehrhaltung Friedrich Wilhelms gegen die Französische Revolution und ihre Folgen. Er sah sich und sein Amt unter dem Schutz Gottes, des Ritters St. Georg und des Erzengels Michael. Diese himmlischen Streiter ließ er bildlich immer wieder gegen den Teufel der Revolution antreten. Neben der öffentlichen Wirkung von entsprechenden Skulpturen dienten die Zeichnungen vor allem als Mittel der persönlichen Bewusstmachung des Gottesgnadentums der Monarchie und der moralischen Stärkung Friedrich Wilhelms im Kampf um den Erhalt seiner Regierung.

<1>

"Ich, der ich schlafend und wachend keinen anderen Gedanken als den habe, die Revolution zu bekämpfen und zu vernichten."<sup>1</sup> Die folgenden Ausführungen stellen einen Versuch dar, die in der Vorstellung vom Gottesgnadentum der Monarchie wurzelnde Abwehrhaltung Friedrich Wilhelms IV. gegen die Französische Revolution und ihre Folgen zu skizzieren. Im Anschluss soll gezeigt werden, wie er mit Gottes Hilfe versuchte, seine der Unchristlichkeit bezichtigten Feinde zu bekämpfen. Friedrich Wilhelm IV. (1795-1861) wurde in einer Zeit geboren, in der die Umbrüche im Gefolge der Französischen Revolution von 1789 über ihre Landesgrenzen hinaus auf ganz Europa wirkten. In immer stärkerem Maße wurden die alten Monarchien mit revolutionärem Gedankengut konfrontiert und gerieten unter zunehmenden Legitimationsdruck. Die Revolution und die daraus unmittelbar abzuleitenden militärischen und politischen Folgen – Konstitution, Parlamentarismus und Volkssouveränität – wurden Friedrich Wilhelm zeitlebens zur Angstvorstellung, ja zum Objekt seines persönlichen Hasses – wenngleich er sich als König gezwungen sah, Konzessionen gegenüber den politischen Forderungen seines Volkes einzugehen.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Friedrich Wilhelm IV. an Friedrich August von Sachsen, 7.2.1851, in: Preußische Jahrbücher 227 (1932), 261.

<sup>2</sup> Die vorliegenden Ideenskizzen bauen auf den Gedanken meiner Dissertation "Gotisches Mittelalter und Gottesgnadentum in den Zeichnungen Friedrich Wilhelms IV. – Herrschaftslegitimierung zwischen Revolution und Restauration", Berlin 2005, auf und basieren vor allem auf den Arbeiten David E. Barclays und Frank-Lothar Krolls. Vgl. vor allem: David E. Barclay: Anarchie und guter Wille. Friedrich Wilhelm IV. und die preußische Monarchie 1840-1861, Berlin 1995; ders.: Politik als Gesamtkunstwerk. Das monarchische Projekt, in Ausstellungskatalog: Friedrich Wilhelm IV. Künstler

<2>

Der preußische Kronprinz erlebte seine Jugend unter dem drohenden Schatten Napoleons. Bereits als Elfjähriger war Friedrich Wilhelm mit seiner Familie auf der Flucht vor dem von ihm so genannten "Ungeheuer der Revolution". Als 18-jähriger zog er mit seinem Vater in die Befreiungskriege, die er als einen "heiligen Kreuzzug" gegen die von Frankreich ausgehende antichristliche und antimonarchische revolutionäre Bewegung wahrnahm. Sein ganzes Leben versuchte er, den ihm so verhassten "Lindwurm der Revolution" durch ein Festhalten am Christentum und an der tradierten, hierarchisch gegliederten Staatsform zu besiegen. In der Bekämpfung Napoleons, des "Unterdrückers der Menschheit", meinte Friedrich Wilhelm seinen von Gott gegebenen Auftrag zu erblicken. Die Zeichnungen Friedrich Wilhelms dienen nicht nur für seine Bauprojekte als aussagestarke Grundlage, sondern scheinen auch seine politischen und sozialen Ideale widerzuspiegeln; sie geben in ihrer Gesamtheit quasi ein Psychogramm Friedrich Wilhelms. Diese Blätter vermitteln einen Abglanz seiner kritischen Haltung, die er gegenüber der Französischen Revolution, dem Frankreich seiner Gegenwart und dessen Herrschern einnahm.

<3>

Ein handschriftliches Gedicht auf einem der untersuchten Blätter gibt deutlichen Aufschluss darüber, wie der Kronprinz und König zur Französischen Revolution und ihren Vertretern stand:

Liberté de mourir de faim

Egalité dans la misère

Fraternité comme Caïn<sup>3</sup>

Mit diesen Zeilen versuchte Friedrich Wilhelm, seine Sicht der Wahrheit zu den Schlagworten der Französischen Revolution darzustellen, sie quasi zu entlarven. Die Freiheit, an Hunger zu sterben, die Gleichheit im Elend und die Brüderlichkeit Kains scheinen dem Preußen die eigentlichen "Ideale" der Erben der Revolution und des Liberalismus zu sein. Friedrich Wilhelm sah in Frankreich eine Gefahr für ganz Europa, gegen die sich die konservativen Mächte über alle Grenzen hinweg zusammenzufinden hätten. Zu seinem Kampf gegen das revolutionäre Frankreich sah er sich aufgrund seiner königlichen Geburt durch Gott verpflichtet.

---

und König. Zum 200. Geburtstag, Potsdam 1995, 22-27; Frank-Lothar Kroll: Monarchie und Gottesgnadentum in Preußen 1840-1861, in: Peter Krüger / Julius Schöps / Irene Diekmann (Hg.): Der verkannte Monarch. Friedrich Wilhelm in seiner Zeit, Potsdam 1997, 45-70; ders.: Politische Romantik und romantische Politik bei Friedrich Wilhelm IV., in: Otto Büsch (Hg.): Friedrich Wilhelm IV. in seiner Zeit [Sammlung der Beiträge des Kolloquiums 1966], in: Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands, Bd. 36, Berlin 1987, 94-106; ders.: Friedrich Wilhelm und das Staatsdenken der deutschen Romantik, Berlin 1990.

<sup>3</sup> SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., VI-Ee-11.



Abb. 1: Friedrich Wilhelm (IV.): Kronprinz Friedrich Wilhelm (IV.) und seine als „Johanna von Aragonien“ gekleidete Tante Friederike Wilhelmine, Königin der Niederlande, vor einem Madonnenbild, um 1820; Bleistift; (ehemals Berlin, Königliche Hausbibliothek, z.Zt. nicht nachweisbar)



Abb. 2: Friederike Wilhelmine, Königin der Niederlande: Friedrich Wilhelm (IV.) und seine als „Johanna von Aragonien“ gekleidete Tante Friederike Wilhelmine vor einem Madonnenbild; um 1820; Öl auf Leinwand (ehemals Berlin, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Schloss Berlin, GK I 741, z.Zt. nicht nachweisbar)

<4>

Ein um 1820 entstandenes Bildnis (Abb. 1), das seit 1945 leider als verschollen gilt, zeigt den in einer Ritterrüstung dargestellten, circa 25-jährigen Kronprinzen in Begleitung seiner als Johanna von Aragonien gekleideten Tante, der Königin Wilhelmine der Niederlande, vor einem Madonnenbild. Dieses allegorische Bildmotiv kann das Selbstverständnis des preußischen Monarchen erhellen. Ausgeführt wurde das Gemälde von Königin Wilhelmine mit Unterstützung ihres Lehrers Friedrich Bury. Friedrich Wilhelm aber hat dieses Doppelporträt in mindestens einer Handzeichnung (Abb. 2) vorbereitet. Der junge Ritter ist bereit, für die Mutter Gottes, die Stellvertreterin seines Glaubens, in den Kampf zu ziehen. Der Kronprinz als Ritter demonstriert seine Begeisterung für das gotische Mittelalter und seine Gewissheit, in der hierarchischen Staatsgliederung jener Zeit ein geeignetes Vorbild für seine künftige Regentschaft gefunden zu haben. Das Gemälde hing im Speisezimmer und damit im "halboffiziellen" Teil seiner Wohnung im Berliner Schloss, wo es von den Gästen Friedrich Wilhelms durchaus gesehen werden sollte.

## Friedrich Wilhelms Vorstellung vom Gottesgnadentum der Monarchie

<5>

Friedrich Wilhelms zahllose Königs- und Kaiserdarstellungen zeigen die Distanz zwischen seinem realen Königsamt sowie der ihm 1849 angetragenen Kaiserkrone und seinem imaginierten Königtum. Diese vermutlich während seiner Regentschaft entstandenen Zeichnungen präsentieren Könige, die ihre Macht unmittelbar von Gott bzw. von Christus erhalten haben. Eine Seite (Abb. 3) zeigt Christus als Salvator Mundi über einem Adler, der dessen Weisungen – stellvertretend für den preußischen König – mit weit ausgebreiteten Schwingen in Empfang nimmt. Gott richtet sein Wort unmittelbar an den Regenten. Der Adler macht zudem deutlich, dass es nicht um die Person des regierenden Königs geht, sondern allgemein um den durch seine Geburt legitimen Herrscher Preußens. Eine vergleichbare Aussage macht der Entwurf Philipp Veits für die Apsis des Berliner Domes (Abb. 4), der im Auftrag Friedrich Wilhelms entstanden ist. Wieder ist es der König, der, Christus am nächsten, dessen göttlichen Weisungen gemäß sein ständisch gegliedertes Volk regiert. Zwar ist hier ganz direkt das preußische Königspaar mit Friedrich Wilhelm IV. und seiner Frau Elisabeth porträtiert, der den Königsthron bekrönende Adler demonstriert aber die Vorstellung von der Gültigkeit der gottgegebenen Monarchie für alle legitimen Herrscher Preußens.



Abb. 3: Friedrich Wilhelm (IV.): Christus als Salvator Mundi, von Engeln getragen, um 1810, Bleistift (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., VIII-C-176 Rs)



Abb. 4: Philipp Veit: In Erwartung des Jüngsten Gerichts; 1847; Kohle, Aquarell und Deckfarben auf Papier (SMB, Kupferstichkabinett)

### **Gerüstet zum Kampf gegen die Revolution**

<6>

Eine Zeichnung (Abb. 5), die unter dem Eindruck der Befreiungskriege entstanden ist, stellt eine vielfigurige Szene des Kampfes von David gegen Goliath dar, die im Brennpunkt zweier einander gegenüberstehender Heere ihr Gefecht austragen. Auch diese Seite verdeutlicht die Vorstellung des Kronprinzen von seiner künftigen Herrschaft. Friedrich Wilhelm zeigt vor exotischer Kulisse den Moment, in dem Davids Stein Goliaths Stirn tödlich trifft. Mit den Namen "Rex Saulus", "Rex David", "Goliath" und "Philister" kennzeichnet er die Beteiligten dieser Szene. Erst bei genauerem Hinsehen nehmen wir die Zeichnungen und den Text am unteren Seitenrand wahr: Links unterhalb der Gefolgschaft von David zeichnet Friedrich Wilhelm das von ihm selbst so betitelte "Munster zu Freyburg" mit der Bezeichnung "gezeichnet zu Freyburg im Breisgau ——— überspringend zu Troyes". Daran nach rechts anschließend findet sich, unterhalb des Heeres der Philister, eine Skizze der "Cathedrale zu Troyes". Unterzeichnet ist diese Darstellung mit "Fritz", "Vollendet zu Pont sur Seine". Mit den beiden Kathedralbauten als "Länderkürzel" setzte Friedrich Wilhelm in der Person des David auf Gottvertrauen im Kampf gegen Goliath. Diese mit einiger Mühe und Präzision ausgeführte Zeichnung, in der der vermeintlich schwache künftige christliche König den wilden Riesen und damit dessen gesamte unchristliche Gefolgschaft besiegt, verdeutlicht die außenpolitische Haltung des jungen preußischen Thronfolgers. In seiner Phantasie schlägt das preußische Heer die übermächtige Gefolgschaft Napoleons.



Abb. 5: Friedrich Wilhelm (IV.): David und Goliath; Tusche in braun (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., VIII-C-2)

### Der Teufel der Revolution

<7>

Friedrich Wilhelm konnte sich Napoleon nicht einfach wie einem politischen Gegner entgegenstellen, er sah sich vielmehr dem "wahrhaftigen Teufel" gegenüber. Im Sinne der Verteufelung der Revolution und ihrer politischen Forderungen benutzten die Prinzen in ihren Briefwechseln eine ganze Reihe von Schreckensbezeichnungen für Napoleon wie etwa "Höllenkaiser",<sup>4</sup> "Fürst des Abgrunds"<sup>5</sup> oder "Fürst der Finsternis".<sup>6</sup> Vom Geburtstag Napoleons sprachen sie als dem "Tag der Menschwerdung Satans".<sup>7</sup> In seinen Zeichnungen erreichte Friedrich Wilhelm, was in seiner realen Politik scheiterte: Er besiegte die von ihm so genannte "Herrschaft Satans und seiner Reckerscharen".<sup>8</sup> Zunächst verdeutlichen im Folgenden einige Beispiele die unterschiedlichen Formen, derer sich Friedrich Wilhelm bediente, um die Gestalt des Teufels in seinen Zeichnungen darzustellen. Im Anschluss folgen die beiden christlichen "Helden", die jenen Feind stets erfolgreich bekämpfen: der Ritter St. Georg und der Erzengel Michael. An ihre gottgegebene Kraft bzw. an die Mächte des Christlich-Guten knüpfte Friedrich Wilhelm tatsächlich in gewisser Weise seine Hoffnung auf einen endgültigen Sieg über die Revolution.

### Teufelsdarstellungen

<8>

Eine Skizze Friedrich Wilhelms (Abb. 6) zeichnet ein Bild von Napoleon, ausgezeichnet durch Uniform und Zweispiß mit Trikolore. Mit seiner ausgestreckten Rechten greift er nach dem vor ihm stehenden Globus, als wolle er die ganze Welt erobern und regieren. Friedrich Wilhelm verlieh seiner Angstvorstellung dadurch Ausdruck, dass er den Franzosen als Teufel charakterisierte. Die menschliche Gestalt Napoleons wurde mit einer breiten Bleistiftspitze und starkem Kontur gezeichnet, was ihr Geschlossenheit verleiht und die Entschlossenheit des Kaisers unterstreicht. Die Hörner und vor allem die Flügel, die von einer angedeuteten

---

<sup>4</sup> Vgl. Hermann Granier (Hg.): Hohenzollernbriefe aus den Freiheitskriegen 1813-1815, Leipzig 1913, Nr. 74, 13.9.1813.

<sup>5</sup> Vgl. Granier: Hohenzollernbriefe (wie Anm. 3), Nr. 14, 20.4.1813.

<sup>6</sup> Vgl. Granier: Hohenzollernbriefe (wie Anm. 3), Nr. 101, 7.11.1813.

<sup>7</sup> Vgl. Hermann Granier: Das Feldzugstagebuch des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen aus dem Jahre 1813, in: Hohenzollern-Jahrbuch 17 (1913), Leipzig 1913, 96ff.

<sup>8</sup> Vgl. Granier: Hohenzollernbriefe (wie Anm. 3), Nr. 1, 23.3.1813.

(Dunst-) Wolke umgeben sind, machen dagegen einen flüchtigen Eindruck. So wirkt die Zeichnung, als habe Friedrich Wilhelm zunächst den Soldaten Napoleon skizziert und ihm dann voller Abscheu gedrehte Hörner auf dem Kopf und Fledermausflügel am Rücken hinzugefügt.



Abb. 6: Friedrich Wilhelm (IV.): Napoleon als Teufel; Bleistift (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., X-D-32; Ausschnitt)

<9>

Welche Zerstörungskraft Friedrich Wilhelm seinem Erzfeind in Bezug auf die gesellschaftliche Ordnung zutraute, mag eine weitere Zeichnung aus seiner Hand verdeutlichen, die einen menschenfressenden Teufel zeigt (Abb. 7). Hinter einem imaginären Abgrund erscheint ein riesiger, behaarter Kopf mit hervorstehenden Augäpfeln und einem großen, Zähne fletschenden Maul. Bei genauerem Hinsehen entdeckt man menschliche Beine, die wie Zuckerwerk zwischen den Zähnen des Ungeheuers herausragen. Den Rest des Körpers hat er bereits verschlungen. Die Riesenhand des Menschenfressers hat bereits ein weiteres Opfer erfasst. Aufgrund der eben genannten Zitate Friedrich Wilhelms ist davon auszugehen, dass er sich die menschenverschlingende Revolution und deren Wortführer ähnlich drastisch vorgestellt hat. Hinter dieser Teufelsfratze erscheint bereits die nächste menschenverschlingende Gestalt. Hier findet der bekannte Topos von der Revolution, die ihre Kinder verschlingt, ihren Ausdruck.



Abb. 7: Friedrich Wilhelm IV.: Menschenfressender Teufelskopf; Bleistift, Tusche in schwarz (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., IX-B-89)



Abb. 8: Friedrich Wilhelm IV.: Christus bekämpft den Teufel; Bleistift, Tusche in braun (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., VIII-C-159; Ausschnitt)

<10>

Die Zeichnungen Friedrich Wilhelms sind analog zu seiner Persönlichkeit durchaus psychologisierend zum Verständnis seiner Persönlichkeit zu verstehen. Und so ließe sich etwa die hier abgebildete Seite (Abb. 8) als eine Art zeichnerische Selbstbefreiung des Monarchen deuten. Hier lässt er den höchsten Himmelsfürsten, Christus selbst, den Teufel abwehren. Letzterer erscheint wenig furchterregend, zusammengekauert zu einem kleinen pelzigen Knäuel in der rechten Bildecke. In eine dunkle Wolke gehüllt, kann dieser Satan kein Unheil mehr anrichten. Hinter dem antik gekleideten Gottessohn erscheinen angedeutet einige Engel als himmlische Heerscharen. Der christliche Glaube, das unterstreicht diese Zeichnung, ist eine starke Macht gegen den Teufel und die beste Waffe gegen die Revolution. Mithilfe solcher Zeichnungen "therapierte" der preußische Fürst quasi seine Revolutionsangst und führte sich vermutlich immer wieder die vermeintlich monarchisch orientierte Kraft des Christentums vor Augen.

### **Ritter Sankt Georg**

<11>

In seinem "Kampf gegen den Teufel" suchte Friedrich Wilhelm häufig die bildliche Unterstützung durch St. Georg oder den Erzengel Michael. Der heilige Georg galt als ritterlicher Kämpfer zur Verbreitung des Christentums sowie als Beschützer der Tugend und des Edelmut. Eine der bekanntesten Darstellungen des heiligen Georg aus der Regierungszeit Friedrich Wilhelms ist das 1855 entstandene Georgsdenkmal von August Kiss (Abb. 9). Die Bronzeplastik, die ursprünglich im Berliner Schlosshof stand und sich heute am Ufer der Spree im Nikolaiviertel befindet, zeigt den bewegten Kampf zwischen Georg und dem Drachen. In thematischem Zusammenhang mit dieser Plastik kann eine Zeichnung Friedrich Wilhelms (Abb. 10) interpretiert werden, die ebenfalls den berittenen Georg im Kampf mit dem Drachen zeigt.





Abb. 9: August Kiss: St.-Georgs-Denkmal im Hof des Berliner Schlosses, 1855, Bronzeguss



Abb. 10: Friedrich Wilhelm IV.: St. Georg im Kampf mit dem Drachen; Bleistift (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., VIII-C-123)

<12>

Das erste Modell zur Georgsgruppe schuf August Kiss ohne Auftrag. Der Künstler muss sich seiner Sache sehr sicher gewesen sein und mit dem Auftrag zur Anfertigung einer kolossalen Statue für das Königshaus gerechnet haben. Es ist davon auszugehen, dass die Begeisterung Friedrich Wilhelms für das Sujet allgemein bekannt war. Die Anteilnahme des Königs an dieser Arbeit zeigt sich deutlich anhand von drei Atelierbesuchen im Jahr 1854, als Kiss an dem großen Modell arbeitete. So könnte die Zeichnung, mit der er das entstehende Kunstwerk Kiss' zeichnerisch vollendete oder veränderte, im Zusammenhang mit einem dieser Besuche entstanden sein. Der gezeichnete heilige Georg entspricht dem Selbstbild des Königs, so wie es sich schon in dessen Jugend ausgeprägt hatte.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> An dieser Stelle sei auf die umfangreichen Planungen des Kronprinzen für den Orden St. Georgen im See aus den Jahren 1814–1816 verwiesen. Vgl. mit weiteren Hinweisen Hasenclever: Gotisches Mittelalter und Gottesgnadentum (wie Anm. 2), 120-128.



Abb. 11: Karl Wilhelm Kolbe: Nibelungenfresken an den Kolonnaden des Marmorpalais in Potsdam (Siegfried), 1848



Abb. 12: Friedrich Wilhelm (IV.): St. Georg tötet den Drachen; Bleistift; (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., IX-B-115)

<13>

Einen ähnlich bewegten, ritterlichen Drachenkämpfer zeigen die im Revolutionsjahr 1848 entstandenen Nibelungenfresken am Marmorpalais in der Darstellung Siegfrieds (Abb. 11). Siegfried wird hier, im Darstellungstypus des heiligen Georg, als drachentötender Ritter präsentiert. Die Szene zeigt den Ritter, der dem Ungeheuer den todbringenden Lanzenstoß versetzt. Der Ausgang des Zweikampfes ist also entschieden. Siegfried trägt eine Ritterrüstung, einen geflügelten Helm, Lanze und Schild. In diesem Darstellungstypus ist er als germanische Entsprechung des christlich begründeten heiligen Georg zu verstehen. So verbindet er die heilige, christlich legitimierte mit der germanischen Heldenfigur. Eine von vielen Zeichnungen Friedrich Wilhelms zu dieser Thematik sei hier beispielhaft vorgestellt (Abb. 12). Siegfried ist wie Friedrich Wilhelm von königlicher Geburt, und beide, so sieht es der Preuße, kämpfen gegen das Böse in Gestalt des Drachens. Die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum deutschen Nationalepos stilisierte Nibelungensage lässt sich wie eine historische Legitimierung des aktuellen Kampfes des preußischen und damit im weitesten Sinne auch germanischen Königs lesen.

## Erzengel Michael

<14>

Um seine längst in Frage gestellte politische Stärke öffentlichkeitswirksam zu demonstrieren, bediente sich Friedrich Wilhelm neben St. Georg auch der Figur des Erzengels Michael, unter dessen Schutz der König sich selbst und sein Haus währte. Michael war es, der den Drachen (Satan) aus dem Himmel stürzte. Eine Zeichnung Friedrich Wilhelms (Abb. 13) zeigt einen gewappneten Michael, der aus dem Himmel ein ganzes Heer dem Teufel treuer Engel in menschlicher und tierischer Gestalt in ein angedeutetes Feuer hinab schlägt. Der Erzengel schwebt mit mächtigen, weit ausgebreiteten Flügeln über den Wolken. In seiner erhobenen Rechten hält er die Lanze drohend empor. In Form von hellen Lichtstrahlen und leuchtenden Sternen erhält er die göttliche Unterstützung, die auch in den ihn seitlich begleitenden Engeln versinnbildlicht ist. Der himmlische Rächer, so mag Friedrich Wilhelm gehofft haben, sollte auch ihn als König unterstützen und die teuflische Revolution niederschlagen. In dieser mit großer Sorgfalt ausgeführten Zeichnung finden der Hass des Monarchen und seine Abscheu vor den Vertretern der Revolution ihren bildlichen Ausdruck.



Abb. 13: Friedrich Wilhelm IV.: Der Erzengel Michael als himmlischer Rächer; Bleistift (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., VIII-C-91)

<15>

Eine weitere Zeichnung (Abb. 14) stellt den schwebenden Michael dar, der mit seiner Rechten Blitze nach dem am Boden liegenden, von Schlangen umwundenen Teufel schleudert. Mit dem Kopf hängt Satan bereits über einer dunkel schraffierten Fläche, die die Hölle jenseits des Himmels andeutet. Seine teuflische Waffe, ein Zweizack, liegt nutzlos auf seinem Körper. Die Blitze aus der Hand des Erzengels werden den Geschlagenen gleich in den Abgrund hinabstürzen. Diese gottgegebene Souveränität mochte sich der König bei seinem Kampf gegen eine konstitutionelle Monarchie gewünscht haben. Anlässlich des Sieges der preußischen Truppen über die aufständischen Revolutionäre in der linksrheinischen Pfalz und in Baden im Frühjahr und im Sommer 1849 gab Friedrich Wilhelm ein Michaelsdenkmal in Auftrag. Zu Ehren seines Bruders Wilhelm, unter dessen militärischer Führung die Aufstände niedergeschlagen worden waren, sollte dieses Denkmal am Hang oberhalb des Babelsberger Schlosses, dem bevorzugten Wohnsitz des Prinzen, aufgestellt werden. In der kurzen Phase der wiedererstarkten Macht der preußischen Monarchie bis zu Friedrich Wilhelms Unterzeichnung der Konstitution am 31. Januar 1850 war es ihm besonders wichtig, diese Stärke zu demonstrieren und die kommenden Generationen an die preußischen Siege über die Revolution zu erinnern.



Abb. 14: Friedrich Wilhelm IV.: Der Erzengel Michael wirft den Teufel mit Blitzen zu Boden; Tusche in schwarz (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., VIII-C-116, Rs 2)

<16>

Der Denkmalsentwurf (Abb. 15) stammt von Hofbaurat Johann Heinrich Strack, der nach dem Tod Schinkels und Persius' mit der Erweiterung des Babelsberger Schlosses beauftragt worden war. Friedrich Wilhelm selbst beschäftigte sich im November 1849 mit der Gestaltung des Denkmals, zu welchem er auf einem Briefumschlag eine Skizze (Abb. 16) angefertigt hatte. Der Erzengel des ausgeführten Monuments stammt von August Kiss, der auch die bereits erwähnte St. Georgsgruppe schuf. Es handelt sich hier um einen Nachguss der 1849 in Zink gegossenen Figur des selben Künstlers zum Gedenken an die gefallenen preußischen Soldaten auf dem Karlsruher Friedhof. Wie Prinz Wilhelm, der "siegreiche Schlangentreter" und Empfänger dieses Denkmals, tötet der Engel den "Lindwurm der Revolution". Die Aufstellung des Denkmals in unmittelbarer Nähe zum Babelsberger Schloss sollte zum einen dem persönlichen Dank an den Bruder Ausdruck verleihen, zum anderen aber auch ein öffentlich wirksames Zeichen setzen. So sollten die Parkbesucher durch das unübersehbare Denkmal an die Stärke der im Namen Gottes regierenden Hohenzollern gemahnt werden.

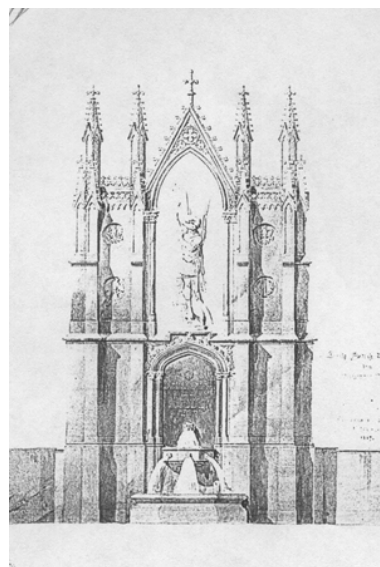


Abb. 15: Johann Heinrich Strack: Entwurf für das Erinnerungsmal an den badischen Feldzug (1849) von August Kiss im Park Babelsberg, Januar 1850, Bleistift, aquarelliert in braun und grau



Abb. 16: Friedrich Wilhelm IV.: Entwurf für das Erinnerungsmal an den badischen Feldzug (1849), bez.: „babelsberg 11.1949“, Bleistift (SPSG, Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., GK II (12) 10)

<17>

Auch in seinen Kirchenbauten wies Friedrich Wilhelm dem Erzengel eine besondere Rolle zu. Bereits in dem von Karl Friedrich Schinkel 1814 gezeichneten Projekt für den neugotischen Berliner Nationaldom (Abb. 17) erhielt der geflügelte Michael eine herausgehobene Position im Zentrum der Anlage. In der Figur des Michael sah Schinkel den "Sieg des guten Prinzips". Die ebenfalls von Schinkel 1824-1830 erbaute Friedrichwerdersche Kirche in Berlin (Abb. 18) empfängt ihre Besucher gleich am Portal mit dem Erzengel, der sich als Beschützer der Kirche und der Gläubigen zeigt. Er behütet die Kirche und damit auch die dem christlichen Glauben verbundene Monarchie mit weit ausgebreiteten Flügeln.

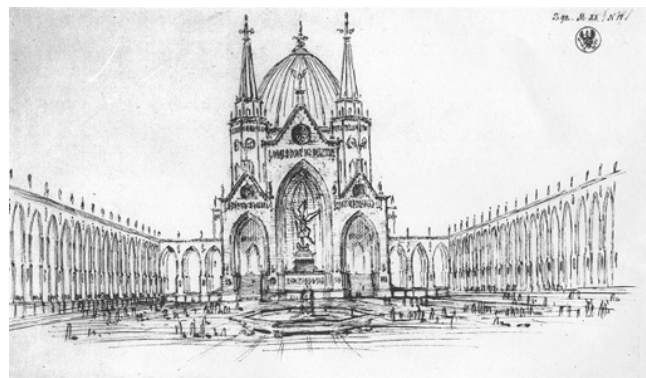


Abb. 17: Karl Friedrich Schinkel: Großer Domentwurf mit hallenumschlossenem Vorhof, Tusche in Schwarz; um 1814; (SMB, Kupferstichkabinett, SM 20b.17)



Abb. 18: Berlin, Friedrich-Werdersche Kirche, 1824-1830, Südfassade, Erzengel Michael über dem Portal

### **Schlussbetrachtungen zu Friedrich Wilhelms zeichnerischem Umgang mit der Revolution**

<18>

Immer wieder begegnet uns Friedrich Wilhelms imaginäre christliche Abwehr der Revolution. Vor allem in seinen eher persönlichen Zeichnungen hält sich der Kronprinz und spätere König die christlichen Helden im Kampf gegen den Unglauben – und für ihn in einem Atemzug genannt: die Französische Revolution und ihre Folgen – vor Augen. Dies lässt sich nicht nur als Flucht vor der Realität des tagespolitischen Geschehens begreifen, sondern auch als Zeugnis seines tiefen Glaubens und seines Vertrauens in "Gottes Hilfe". In seiner konservativen Politik und deren künstlerischer Umsetzung ist Friedrich Wilhelm durchaus vergleichbar mit den französischen Königen der Restaurationszeit, die sich stets auch über das machtvolle Königtum ihrer Vorfahren legitimierten. Es ist also nicht sein rückwärts gerichteter Blick, der ihn von den anderen europäischen Herrschern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unterscheidet, sondern seine fast hysterische Angst vor allem Französischen seit der Französischen Revolution. Überall wittert er den "Teufel", ständig fühlt er sich von dem linksrheinischen Nachbarn bedroht.

<19>

Die Symbolkraft des Ritters St. Georg und des Erzengels Michael wurde in der preußischen Öffentlichkeit durchaus im Sinne Friedrich Wilhelms verstanden – aber analog zur Einschätzung der Monarchie meist kritisch bewertet. Neben der öffentlichen Wirkung der Skulpturen dienten die Zeichnungen vor allem als Mittel der persönlichen Bewusstmachung des Gottesgnadentums der Monarchie und der moralischen Stärkung Friedrich Wilhelms im Kampf um den Erhalt seiner Regierung. Die untersuchten Zeichnungen verbildlichen das angsterfüllte Empfinden Friedrich Wilhelms IV. gegenüber den revolutionären Strömungen aus Frankreich. Ihre Fülle zeigt Intensität und Breite seiner Beschäftigung mit dem Thema. Kriegerische Auseinandersetzungen der deutschen Länder mit Frankreich gab es zwar seit jeher, aber Friedrich Wilhelm war derart von seinen persönlichen Erfahrungen mit dem "französischen Usurpator" geprägt, dass er sich in Angstvorstellungen steigerte und den Kampf gegen die Revolution und alle ihre Vertreter zu seiner persönlichen Sache machte. Ein an Ernst Moritz Arndt gerichteter Satz aus dem Jahr 1849 verdeutlicht noch einmal abschließend die Position des preußischen Herrschers zwischen Revolution und Restauration: "Die Revolution ist das Aufheben der göttlichen Ordnung, das Verachten, das

Beseitigen der rechten Obrigkeit, sie lebt und atmet ihren Todeshauch, so lange unten oben und oben unten ist."<sup>10</sup>

**Autorin:**

Dr. Catharina Hasenclever  
Artur-Schnitger-Weg 26a  
D-28355 Bremen  
chasenclever@gmx.net

**Empfohlene Zitierweise:**

Catharina Hasenclever: Gezeichnete Abwehr. Mit Gottes Hilfe gegen den Lindwurm der Französischen Revolution, in: *zeitenblicke* 9, Nr. 3 [23.12.2010], URL: [http://www.zeitenblicke.de/2010/3/Hasenclever/index\\_html](http://www.zeitenblicke.de/2010/3/Hasenclever/index_html), URN: urn:nbn:de:0009-9-27562  
Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse. Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.

---

<sup>10</sup> Friedrich Wilhelm IV. an Ernst Moritz Arndt, 15. März 1849, Nr. 230, in: Karl Haenchen (Hg.): *Revolutionsbriefe 1848*. Ungedrucktes aus dem Nachlass König Friedrich Wilhelms IV. von Preußen, Leipzig 1930, 392.