



### III.

## Der Kunstunterricht am Hofe des Grossen Kurfürsten.

**B**randenburg hat niemals zu den von den Musen begünstigten Ländern gehört. Und deutlicher als andere Gebiete des schönggeistigen Schaffens trug hier die bildende Kunst die Signatur des Verpflanzten. Sie schien den Bewohnern nicht bluts- sondern höchstens adoptivverwandt.

Man muss die ursprünglichen Verhältnisse der märkischen Erde kennen, um zu begreifen, dass dieser Boden mit seinen spärlichen Reizen und Gaben seine unverwöhnten Söhne zu weit dringenderen Aufgaben als zur anmuthigen Phantasiethätigkeit erzog. Doch nachdem der Märker, Dank den Hohenzollern, die Erfolge einer langen mühseligen Laufbahn gesichert wusste, begann er sich für ideale Fragen, selbst für die Künste zu interessiren, um somit auch darin dem Vorbild Hollands zu folgen, das erst in die Reihe der Kunstländer trat, nachdem es analoge Aufgaben erfüllt hatte wie Brandenburg unter seinen Markgrafen und Kurfürsten. Diese allein schritten in der Bethätigung idealer Interessen ihren Unterthanen weit voran. Joachim I. und noch mehr Joachim II. (1535–1571) sind echte Renaissancefürsten gewesen. Von letzterem bemerkt schon der alte Lokalhistoriker König: „Er liess in der Fremde künstliche Sachen verfertigen und sandte Leute aus, die ihm Seltenheiten und merkwürdige Dinge ankaufen mussten“. Indess wurden der Ent-

faltung der Kunst durch die rein persönliche Förderung dieser und der folgenden Fürsten, so enge Grenzen gezogen, dass damals nicht einmal von einem bemerkenswerthen lokalen Kunstleben irgendwo in der Mark die Rede sein konnte.

Erst seit den Tagen des Gr. Kurfürsten änderten sich diese Verhältnisse. Wie Friedrich Wilhelm als der Begründer des brandenburgisch-preussischen Staates gilt, wie durch ihn das politische Leben unseres Vaterlandes auf ein stattliches Postament gehoben wurde, so hat er auch dem Kunstleben in Brandenburg eine der Neuzeit entsprechende Basis gegeben. Es ist hinlänglich bekannt, was er für die Bildung des Geschmacks durch Anstellung tüchtiger und betriebsamer Künstler that und wie er durch zahlreiche künstlerische Werke und Anschaffungen die Nacheiferung wohlhabender Leute anregte. Minder allgemein bekannt aber ist seine, auf den künstlerischen Nachwuchs im Lande und auf die Erhaltung des Kunstsinnes in seiner eigenen Familie gerichtete eifrige Fürsorge, von der er bis zuletzt erfüllt war. Talenirte, ihm empfohlene junge Leute liess er, wie schon F. Nicolai hervorhebt, im Ausland bei berühmten Meistern studiren, fähigen älteren Künstlern und Technikern aus seiner Umgebung gewährte er die Mittel, ihre Kenntnisse und Erfahrungen im Auslande zu erweitern. Und wie er sich auch darin als ein wahrer Landesvater erwies, so sah er andererseits als Familienhaupt ernstlich darauf, dass bei den Prinzen von Jugend auf, idealer Sinn und Kunstliebe, besonders durch andauernde Zeichenübungen, gepflegt wurden.

In diesen schönen Bestrebungen steht der Grosse Kurfürst indess nicht ganz ohne Zusammenhang mit seinem Vorgänger Georg Wilhelm, dessen Gemahlin Elisabeth Charlotte bekanntlich aus dem kunstsinnigen pfälzischen Kurhause stammte. Wie mit einem dichten Nebel, den kein freundlicher Lichtstrahl zu durchdringen vermag, so umgiebt das abfällige Urtheil der Nachwelt die historische Gestalt Georg Wilhelms. Und doch sollten ihm, ungeachtet seiner politischen und sonstigen Sünden, als Menschen und Vater unsere Sympathien nicht vorenthalten bleiben. Denn aus den Geschichtsquellen ersehen wir, welche Sorgfalt der lange Zeit kränkelnde Fürst auf die Erziehung seines einzigen Sohnes, des Kurprinzen, verwenden liess. Sie wurde nach seinen Instruktionen zu Küstrin, wie später in Holland, von Johann Friedrich von Leuchtmar, einem energischen, fein gebildeten Edel-

mann aus dem Herzogthum Berg, geleitet. Leuchtmar, der eigentlich „von Kalkun“ hiess, stand der Praeceptor Jacob Müller zur Seite.

Zu den Lehrgegenständen des kurprinzlichen Unterrichts gehörte in Küstrin auch das Zeichnen.\*) Und gerade diese Beschäftigung scheint dem damals 8jährigen Knaben grosses Vergnügen bereitet zu haben. Denn Leuchtmar konnte im Dezember 1628 an den Hof berichten, dass der Prinz zum Malen viel Lust verathe und sich fleissig darin übe; in anderen Studiis aber, so musste er wahrheitsgemäss hinzufügen, gehe es trotz aller Mühe nur langsam. Wie natürlich für einen phantasiereichen Knaben die Schwierigkeit des mechanischen Lernens! Solchem Kinde fehlt noch der feste Wille, den Geist so zu concentriren, dass es gleichen Schritt halten kann mit der Verstandesthätigkeit anderer Knaben, die nicht durch das Gaukelspiel reger Phantasie abgelenkt werden. Erst wenn sich mit den Jahren dieser feste Wille einstellt, dann entwickeln sich, wie von Raumer richtig bemerkt, „aus den langsam lernenden Köpfen oft die begabtesten Männer“. „Die Liebe zu den zeichnenden Künsten aber hat den grossen Kurfürsten durch das ganze Leben begleitet“.

Und dass Georg Wilhelm auch seines Sohnes frühentstandene Neigung für Antiquitäten gern unterstützte, erkennen wir daraus, dass er ihm kurze Zeit nach der Ankunft im Universitätsort Leyden, als Erwiderung auf ein Geschenk, welches in einigen indischen u. a. Curiositäten bestand, ein Kästchen mit seltenen Denkmünzen verehrte, das indess bei Rathenow von schwedischen Reitern erbeutet wurde. Ferner suchte er das für die militärischen Studien seines Sohnes sehr wichtige geometrische Zeichnen dadurch zu fördern, dass er sich den Luxus nicht versagte, ihm die subtilsten mechanischen Instrumente in Leyden kaufen zu lassen. Folgende Stücke sollte der clevische Rentmeister Lucas Blaspiel für den Kurprinzen auswählen resp. bestellen: „1) Einen ganzen Cirkel von Messing mit Stab und Zubehör, darauf auch eine Scala gerissen ist, um jede Höhe, Breite und Weite zu messen, und ein Futteral oder Custodi, dazu 2) Einen stählernen Handcirkel, daran der eine Fuss getheilet und mit einem subtilen Schraubchen kann gerücket werden, 3) Einen Handcirkel, daran beide Füsse ganz, und 4) Ein Paar

\*) Lehrer war Valtin Müller, vielleicht ein Verwandter jenes Jacob M.; vgl. Anhang.

Reissfedern von Messing, einen Quadranten zum Schiessen und Werfen aus dem Mörser“.

Aus alledem geht hervor, dass schon der grosse Kurfürst in trüber Jugendzeit die Wohlthaten des zeichnerischen und technischen Unterrichts erfahren hatte und dass er in der ihm selbst einst gewiesenen Bahn nur fortgeschritten ist, als er die Erziehung seiner prinzlichen Kinder in künstlerischer Richtung so vervollständigen liess, dass Geist und Phantasie eine harmonische Bildung erfuhren. Sie sollten dadurch — so wünschte er zweifellos — nicht etwa blos ihrem hohen Stande einen idealen Schimmer verleihen, sondern sich selbst eine Quelle feinsten Lebensgenusses begründen und anderen Fürsten, welchen gesegneten Ländern diese auch angehörten, in den Aeusserungen und Ansprüchen ihres ästhetischen Geschmacks nicht nachstehen. Wie sehr ist dieser Wunsch durch König Friedrich I, der uns in den folgenden Zeilen als lernender Prinz interessiren wird, in Erfüllung gegangen!



Von seiner ersten Gemahlin Louise Henriette, Prinzessin von Oranien, hatte der Kurfürst mehrere Söhne, von denen die Prinzen Wilhelm Heinrich und Heinrich im frühesten Kindesalter starben. Kein Wunder, dass auf die Pflege des darauffolgenden Prinzen Karl Aemil, welcher 1655 geboren wurde, und seines zwei Jahre jüngeren Bruders Friedrich das höchste Mass von Sorgfalt verwendet wurde. Und dies war um so mehr nöthig, als beide Knaben gleich ihrer zarten Mutter, die im Alter von 39 Jahren starb, eine schwächliche Constitution besassen. Der Jüngere war noch dazu schiefen Wuchses und musste während eines Aufenthalts des Hofes zu Cleve (1665/6) in die Behandlung eines Utrechter Chirurgen gegeben werden, der den kleinen Körper des Prinzen in ein förmliches Gerüst presste. Unter diesen Umständen war es für Erzieher und Lehrer schwierig, den vorgeschriebenen Lehrplan stets streng inne zu halten.

Der Kurfürst hatte die Leitung der Erziehung keinem unbedeutenderen Manne als seinem bisherigen Hofmeister Otto von Schwerin, den die Geschichte den Aelteren nennt, über-

tragen. Dieser, als kurbrandenburgischer Premierminister und Oberpräsident rühmlichst bekannte Edelmann, dessen Namenszug sich unter einer Reihe wichtiger kurfürstlicher Rescripte und vortrefflicher Verfügungen findet, nahm sich, obwohl er selbst Kinder besass, des ihm anvertrauten Erziehungsamtes, das sich zunächst blos auf den Kurerben, nach einiger Zeit aber auf beide Prinzen erstreckte, mit hohem Ernst und freudigem Eifer an. Und letzterer war so gross, dass Schwerin über den Verlauf seiner pädagogischen Thätigkeit auf das Genaueste berichtete. Diese Tag um Tag niedergeschriebenen Berichte liegen in jenem zwei Foliobände umfassenden Erziehungs-Journal des Geh. Staatsarchivs zu Berlin vor. Das Journal, die Hauptquelle für unsere Betrachtungen, ist nicht allein eins der wichtigsten Dokumente, die von Prinzenenerziehung handeln; es enthält auch eine Fülle kulturhistorisch interessanter Bemerkungen über Begebenheiten des Brandenburgisch-Preussischen Hoflebens aus dem allerdings nur kurzen Zeitabschnitt von 1663 bis ca. 1672.

Das Journal beginnt am 1. Januar 1663. Schwerin äussert sich zunächst in einem Vorwort über seine Erziehungsmethode, wie sie bei dem damals 8jährigen Kurprinzen in Anwendung gebracht wurde. Niemand wird ihr das Lob, das sie nach rationellen Gesichtspunkten aufgestellt ist, vorenthalten. Schwerin schreibt: „Der Anfang zum Studiren ist auf diese Art gemachet. Um 6 Uhr habe ich den Prinzen gewöhnet willig und ohne Verdruss aufzustehen. Darauf allsofort geschwind kleiden lassen. Nach Ende solcher Kleidung habe ich Ihn alle Zeit suchen zum Sprechen zu bringen, und deshalb das Eine und Andere erzählet. Hienach habe ich nebst dem Prinzen sofort das Gebet knieend gethan . . . Um 7 Uhr hat Monsieur Stephani den Anfang mit dem Instituiren gemachet, erstlich mit Lesen, da der Prinz noch nicht recht buchstabiren können; hernach Vokabeln und kleine Fragen aus dem Katechismus beigebracht, dann wieder etwas lesen lassen und dann in der Charte von Europa unterwiesen. Nach 9 ist der Prinz im Schreiben unterrichtet, und darauf bis Essen im Tanzen. Nach Essen ist dem Prinzen bis 2 Uhr zu spielen vergönnet, worin ihm alle Zeit sein freier Wille gelassen, jedoch habe ich allemal dahin gesehen, dass Er auch zugleich solche Spiele gethan, dabei Er zugleich etwas lernen und so wohl das Ingenium als auch den Leib exerziren können. . . .

Von 2 bis 3 schreibt der Prinz wiederum, hernach studiret der Prinz Vorgesdachtes bis 4, halb 5 oder gar bis 5 . . . Um halb 9 aber auf's späteste bringe ich den Prinzen nach gehaltenem Gebet zu Bette.“

Weder von Musik noch von zeichnerischer Uebung ist also zunächst die Rede, dagegen wird dem Tanzunterricht von Anbeginn ein ganz besonderer Spielraum gelassen. Doch tritt sehr bald auch die ersterwähnte Kunstübung in den Lehrplan. Der Kurprinz erlernt das Flötespiel und giebt sich ihm eifrig hin, da desselben in der Folgezeit mehrere Male in der Woche Erwähnung geschieht. Wer diesen Unterricht erteilte, wird leider an keiner Stelle des Journals mitgeteilt. Dieser Umstand und gewisse Bemerkungen, wie: „Der Musikant heute nicht gekommen“, scheinen mir darauf hinzudeuten, dass der Lehrer kein namhafter Künstler war. Sicherlich darf man ihn unter den Mitgliedern der kleinen Hofkapelle des Kurfürsten suchen. In dieser wirkte auch ein gewisser Ambrosius Schärle, von dem wir aus dem Budget für den Hofstaat lediglich die Höhe seines nicht gerade beträchtlichen Einkommens erfahren. Schärle wurde Anfang der siebziger Jahre entlassen. Doch da sich der Kurfürst für sein Fortkommen noch weiter interessirte, so nehme ich an, dass dieser Musikus eine besondere Stellung bei Hofe eingenommen hatte. Unter den Hamburger Aktenstücken des geheimen Staatsarchivs aus der Regierungszeit Friedrich Wilhelms fand ich zufällig ein Kurfürstliches Rescript, das, unterzeichnet von dem Erzieher der Prinzen O. v. Schwerin, an den kurbrandenburgischen Residenten in Hamburg, Otto von Guericke gerichtet ist (Dat. Köln a/d. Spree 30. April 1671). Das Schriftstück lautet:

„Friedrich Wilhelm Churfürst. Unsern gnädigen Gruss zuvor. Vester Raht und Lieber Getreuer. Aus dem Einschluss ersehst ihr, Was gestalt Ambrosius Schärle, Musicus, sich in Hamburg nieder Zu lassen, und alda bey dem Magistrat Dienste zu suchen gesonnen, auch deshalb unsere gnädigste Vorschrift unterthänigst gebeten. Ob wir nun wol desfalls selbst an den Magistrat zu schreiben bedenken tragen, So möchten wir doch gleichwol Ihm sein glück gerne gönnen, und in seiner Intention befördert sehen, Zu mahlen er Uns hier Bevor vor einen Cammer Musicant an die zehnjahr unterthänigst aufgewartet, befehlen auch demnach hiermit in Gnaden, euch dahin zu be-

mühen, dass Ihm sein Desiderium bey dem gedachten Magistrat Zu wege bringet, damit er daselbst zu einem Dienst gelangen möge. Und etc.“

Die Entlassung Schärle's fällt in die Zeit, da der Kurprinz sein 16. Lebensjahr eben überschritten und daher der Jugendunterricht Karl Aemils sein Ende erreicht hatte. Also nehme ich an, dass der eine Umstand mit dem anderen unmittelbar zusammenhing. Es würde in der That die ausserordentliche Form der kurfürstlichen Empfehlung des Musikers bei dem Hamburger Magistrat nur völlig verständlich sein, falls sich der so angelegentlichst Empfohlene durch langjährigen Unterricht der Prinzen bei Hofe beliebt und verdient gemacht hatte. Was wir Bestimmtes aus dem Schwerin'schen Journal erfahren, ist blos, dass der Kurprinz bis 1667 Flöte spielte und diese dann mit einem Streichinstrument, der Viola di Gamba, vertauschte, während Prinz Friedrich, nachdem er einige Zeit das Flötenspiel betrieben und mit seinem Bruder Duette geübt hatte, Unterricht auf dem Clavikord erhielt. Karl Aemil übte in manchen Monaten täglich zwei Mal, so dass man bei der Lectüre jener Aufzeichnungen zuweilen fast den Eindruck empfängt, als lese man das Tagebuch eines angehenden jungen fürstlichen Musikers.

Zu anderen Zeiten, wenn die Musik mehr in den Hintergrund der täglichen Beschäftigung trat, nahm dafür der Zeichenunterricht an Bedeutung zu.



An diesem Unterricht, der im Jahre 1664 begann, war anfänglich allein der Kurprinz Karl Aemil beteiligt. Erster Lehrer war der Holländer Johann Gregor Memhard, der am 12. März 1650 als kurfürstlicher Ingenieur und Baumeister nach Berlin gekommen war und sich in seinen Obliegenheiten die grössten Verdienste erwarb. Grade um jene Zeit galt seine Hauptwirksamkeit der Befestigung der Residenz, und es erscheint daher begreiflich, wenn der Lehrer bemüht war, dem kleinen Prinzen, neben dem Freihandzeichnen, schon die ersten Elemente des Festungsbaues beizubringen. So heisst es am 25. November 1664 im Schwerin'schen Journal: „Herr Memmart in der Fortifikation unterrichtet“. Gezeichnet oder „gerissen“ — wie es nach damaligem Sprach-

gebrauch ebenso häufig lautet — wurde wöchentlich zwei Mal; zuweilen hinderten indess die umfangreichen anderweitigen Berufsarbeiten den holländischen Baumeister an der regelmässigen Erteilung der Lectionen. Dann liest man im Journal z. B.: „Herr Memmart ausgeblieben“, oder wenn die Uebung vorzeitig abgebrochen werden musste, steht vermerkt: „Umb 9 mit Herrn Memmart etwas gezeichnet“, „Umb 2 mit Herrn Memmart etwas gerissen“. Man ersieht aus diesen Notizen nebenbei auch, dass damals eine bestimmte Tagesstunde für das Zeichnen noch nicht fixiert war. Erst später, als jüngere, anderweitig minder in Anspruch genommene Kräfte für den technischen Unterricht bei Hofe herangezogen wurden, setzte der prinzliche Lectionsplan für diese Uebungen ein für alle Male die Nachmittagszeit von 2 Uhr ab fest. Und wenn, aus irgend welcher Veranlassung, kein Lehrer zur Stelle war, so erhielt ein geeigneter Kammerjunker den Befehl, die Zeichenübung zu beaufsichtigen. Alsdann meldet das Journal z. B.: „Umb 2 mit Mons. Podewils gezeichnet“.

Den ersten Lehrerwechsel für das Zeichnen brachte die im November 1665 stattgefundene Uebersiedelung des Hoflagers nach Cleve mit sich. Es scheint, dass der unter Memhard in Berlin thätig gewesene, junge märkische Architect und Ingenieur Joachim Ernst Blesendorf, der 1640 zu Zielenzig geboren wurde, gleichzeitig die Reise nach dem Niederrhein gemacht hatte. Schon am 7. November berichtet das Journal: „Nach Essen seindt die sämtlichen Clevischen Räfte gekommen und haben den Prinzen Gratuliret, dann der Churprinz selbst geantwortet, um 2 hat der Churprinz gezeichnet“. Der Unterricht bei Blesendorf dauerte aber nur wenige Monate, unterm 16. März 1666 lesen wir im Journal: „Umb 2 hat der Chur Printz mit Wulfgrüber, weil Blesendorff weggereiset, gezeichnet“.

Der neue künstlerische Ersatzmann war ein, nach F. Nicolai, aus Cleve gebürtiger junger Maler, den der Kurfürst zur Ausbildung nach Holland und Belgien gesandt hatte. Darüber sind wir durch verschiedene interessante Urkunden des Geheimen Staatsarchivs auf das Ausführlichste unterrichtet. Am 25. Februar 1661 gelangt das folgende, von O. von Schwerin unterzeichnete Rescript an den in Amsterdam residirenden brandenburgischen Rath und Agenten Matthias Dögen: „Friedrich Wilhelm Churfürst. U. G. G. Z. Rat und lieber getreuer. Nachdem wir gnädigst resolviert haben, Unseren Unterthan Georg Wolfgrübel in der



Mahlerkunst und Architectura, alss worzu Er von natur incliniret, unterrichten zu lassen, und Zu dem ende nacher Ambsterdam Zu verschicken. Alss befehlen wir Dir hiermit in gnaden, dass Du demselben anitzo bei Deiner abreise mitnehmen und bei den besten Meister in Ambsterdam nicht allein recommendiren, sondern auch so wol wegen der information als unterhalts vorerst auff ein Jahrlang verdingen, auch die noturfft deshalb ausslegen und uns solches in Rechnung bringen wollest, unterdessen ehestens unterthänigsten berichten, wie Hoch sich alles auff ein Jahr belauffen werde. Etc. . .“

Zwei Jahre darauf (1663) sieht sich der fürsorgliche Kurfürst veranlasst, aus Königsberg an dieselbe Adresse eine Mahnung betreffs weiterer Unterstützung des jungen Malers zu senden. Er lässt Matthias Dögen in Amsterdam folgendes Rescript zu gehen: „Friedrich Wilhelm Kurfürst. U. g. g. Z. Raht und Lieber getreuer. Nachdem Wir vernehmen, dass Du schwierigkeit machen sollest, Hanss Georgs Wolffgrübels, den Wir zu Ambsterdam die Mahler Kunst lehren lassen, die Mittel zu seiner ferneren Unterhaltung zu reichen, Und aber Unsere meinung ist, dass er von nun an, noch ein Jahr und also inssgesamt 3 jahr die Kunst recht Zu erlernen alda verbleiben und unterhalten werden solle. Alss ergeheth Unser gnädigster Befehl an Dich, ihm, Wolfgrübern, ferner die nohtturfft abfolgen und Dich von ihm quittiren Zu lassen. Etc. . .“

Auch das dritte Jahr ging vorüber, und der Kurfürst überzeugte sich, dass für die Ausbildung des jungen Mannes noch mehr gethan werden müsse. Deshalb wandte er sich an seinen clevischen Statthalter Johann Moritz von Nassau, der ein geschätzter Kunstfreund war und sich in damaligen niederländischen Kunstkreisen grosser Beliebtheit erfreute. Das kurfürstliche Schreiben lautet: „Hochwürdiger, Hochgeborener Fürst, Freundlich lieber Vetter. Ew. Liebden geben wir hiermit freunt-Vetterlich Zu vernehmen, welcher gestalt Wir eine Zeitlang Hanss Jürge Wolffgrübel Zu Amsterdam in der Mahler Kunst unterrichten lassen, Weil sich nun derselbe sehr fleissig erwiesen, wir auch die Hoffnung haben, dass er in dieser Kunst dermal-einst Zu unserm gnädigstem contento bestehen wirdt, Und demnach entschlossen sein, ihn noch eine Zeit lang bey erfahrenen Meistern Zu Antwerpen unterrichten zu lassen, So gesinnen Wir an Ew. Liebden hiermit freunt Vetterlich, Sie wollen diesen

Wolffgrübel so bald er sich bey Deroselben anmelden wird, behülflich sein, dass er nicht allein dahin gelangen und von Ew. Liebden an die Jenige Meister, so Ew. Liebden er benennen wird, auf's beste recommendiret werden möge, besonders ihm auch alle Viertel Jahr so viel nachgeschicket werde, alss zu seinem ausskommen er benötigt sein wird, Gestalt wir dan auch an Unsern General Wachtmeister den Freiherrn von Spaen gnädigst befehlen, Ew. Liebden hierin an die Hand Zu gehen. Etc. Köln a. d. Spree 2 Februar 1664. An Printz Mauritzens Fürstliche gnaden“.

Und gleichzeitig empfing genannter Generalwachtmeister den folgenden Befehl: „Frd. Wilh. Churf. U. g. g. Z. Wolgeborener Raht, Lieber getreuer. Nachdem wir eine Zeit lang Hanss Jürgen Wolffgrübel zu Ambsterdam in der Mahler Kunst unterrichten lassen, und mit seinem bisshero verspürten Fleiss gnädigst woll Zufrieden sein, auch die Hofnung haben, dass er Künfftig sich in dieser Kunst genugsam perfectioniren wird, Und demnach entschlossen sein, ihn noch eine Zeitlang bey erfahrenen Meistern zu Antwerpen unterrichten zu lassen, So haben wir bey Unseres Clevischen Statthalters Printz Mauritzens Liebden die Vorsehung gethan, damit ihm so lange alss wir ihn daselbst halten wollen, die nöthigen mittel dazu quartaliter mögen nachgeschicket werden, Und wollen Zugleich auch Euch hiemit gnädigst befohlen haben, Ihre Liebden darin auf Begehren Zu assistiren und es dahin zu richten, damit diesem Wolffgrübel an solchen mitteln es niemals ermangeln und er dadurch an seinem Fleiss behindert werden möge. Und etc. Cöln a. d. Spree 2. Februar 1664. An den Generalwachtmeister Freiherrn von Spaen“.

Wolfgrüber ging indess nicht nach Antwerpen, sondern — vielleicht auf Vorschlag des Fürsten Moritz von Nassau — in die Werkstatt des bekannten Rubensschülers Theodor van Thulden, der damals wieder in seinem nordbrabantischen Geburtsort Herzogenbusch lebte. Dieser Meister gehörte mit zu den Malerdekorateuren des Oraniensaales im „Haus im Busch“; und später hat sich auch der Grosse Kurfürst seiner Hand zur Ausschmückung des Marmorsaales im Potsdamer Stadtschlosse bedient. Sein Name erinnert uns ausserdem an einen gewissen H. G. van Thulden aus Herzogenbusch, der zur selben Zeit wie Friedrich Wilhelm in Leyden studirte und nach dem Album Studiosorum, am 6. April 1635 an der dortigen Universität inscribirt wurde. Auf dessen muthmasslichen Verwandten, den

Maler, bezieht sich nun ein im Geheimen Staatsarchiv bewahrtes Konzept zu einem kurfürstlichen Schreiben. Am Rande des Papiers steht zwar bemerkt: „Dieses schreiben ist von S. Churfl. Durchlaucht nicht abgegangen, sondern namens des Herrn Ober-Präsid. (Schwerins) auf solche Massen an den Mahler geschrieben worden“. Doch scheint mir der Inhalt dieser Zeilen so wichtig zur Beurtheilung des Verhältnisses Friedrich Wilhelms zur Bildenden Kunst, dass ich mir die wortgetreue Wiedergabe des Schriftstückes nicht versagen kann:

„An Theodorum van Thülden, Kunst Mahlern zum Hertzogenbusch“.

„Friedrich Wilhelm Churfürst. U. G. G. Z. Lieber Besonder. Nachdem Wir al Zeit ein sonderbares gefallen an Euer Kunst getragen, So haben Wir Johan Christoff Wolffgrübeln, welchen wir bisshero in Amsterdam lernen lassen, sich eine Zeitlang bey euch aufzuhalten und sich in der mahler Kunst fleissig Zu üben, Befohlen, Und gesiunen demnach an Euch in gnaden, dass Ihr diesen Menschen Euch auf's beste recommen-diret sein lassen wollet, ihn in der Kunst fleissig unterrichtet, damit er darin zur perfection kommen möge, Solches wird Euch zu grossem Ruhm gereichen, Und wir seind es in gnaden Zu erkennen geneigt. Cöln a. d. Spree 14. Juni 1664.“

Dasselbe Datum trägt ein zweites Schreiben ohne Adresse, die sich indess leicht als diejenige des Freihern von Spaan zu Cleve ergänzen lässt. Es lautet: „Friedrich Wilhelm Churfürst. U. g. g. z. Wohlgeborener Raht, Lieber getreuer. Ihr werdet Euch zu erinnern wissen, was Wir Euch hierüber unterm Dato Cölln a. d. Spree den 2. Februar dieses Jahres wegen Johann Christoff Wolffgrübeln, welchen wir die Mahler Kunst erlernen lassen, in Gnaden befohlen. Nachdem nun derselbe sich anitzo bey Theodoro Thülden Zum Hertzogen Busch auf Unsern gnädigsten Befehl, sich in der Kunst daselbst zu perfectioniren, aufhält, So ergeheth hiemit Unser gnädigster Befehl abermalss an Euch, dass Ihr dafür sorget, damit es diesem Menschen an behörigen mitteln nicht ermangelt, Und wegen des geltmangels nicht aufgehalten, noch verursacht werde, künftig selbst nach Cleve zu kommen, solche gelder zu sollicitiren, weil er dadurch sich merklich versäumen würde. Und etc. Cölln a. d. Spree den 14. Juni 1664.“

So viel geht aus den mitgetheilten Schriftstücken zur

Evidenz hervor, dass dieser junge clevische Künstler dem Kurfürsten sehr warm empfohlen worden sein muss und dass man auf sein Maltalent grosse Hoffnungen gesetzt hat, ist doch sogar von dem Ruhm die Rede, den sich van Thulden durch seinen deutschen Schüler erwerben würde. Nun kommt aber später der Name Wolfgrüber unseres Wissens überhaupt niemals im Zusammenhang mit künstlerischen Arbeiten, weder in der Mark noch sonstwo, vor, und so darf man wohl annehmen, dass der kurfürstliche Schützling eines vorzeitigen Todes starb und dadurch verhindert wurde, jene hochgestellten Erwartungen zu erfüllen. Im März 1666 hatte er seine Studien bei van Thulden in Herzogenbusch bereits beendet, denn damals ersetzte er in Cleve, wie wir oben hörten, Blesendorf als Zeichenlehrer der jungen Prinzen. Auch dieser reiste als kurfürstlicher Stipendiat ins Ausland. Sein Studienaufenthalt in Italien und besonders in Rom dauerte von 1666 bis 1668. Zurückgekehrt, nahm Blesendorf's Karriere einen raschen glänzenden Verlauf, er wurde Oberbauingenieur und Baudirektor und 1673, nach de Chieze's Tode, sogar zum Generalquartiermeister der Armee ernannt.\*)



Auf Jahre hatte die kurfürstliche Familie im Oktober 1666 Abschied von Cleve genommen. Die Kurfürstin hatte sich zunächst von den Ihrigen getrennt und war nach dem Haag gefahren. Die Prinzen kamen am 6. November wieder in Berlin an. Und drei Tage darauf heisst es im Erziehungs-Journal: „Umb 2 hatt der Chur Printz mit dem Kupferstecher angefangen zu reissen“. Offenbar handelt es sich hier um einen neuen Lehrer, der leider nirgends genannt wird. Der Unterricht schwankte zwischen zwei und drei Stunden wöchentlich, fand aber gewöhnlich nur zwei Mal, zur üblichen Nachmittagszeit, statt. Ausnahmsweise ist am 16. und 19. Januar 1667 Vormittags vermerkt: „statt des Dantzens gerissen“. Anfänglich nahm ich an, dass es sich damals lediglich um eine Fortsetzung der früheren Uebungen handelte. Doch bald gewann ich die Ueberzeugung, dass der Kurprinz, wie später Prinz Friedrich, bei diesem ungenannten Kupferstecher das Radiren,

\*) Ueber andere Kurf. Stipendiaten vgl. Anhang.

Aetzen und Drucken von Kupferplatten erlernte. Unterm 2. März 1672 meldet nämlich Schwerin: „Prinz Friedrich gezeichnet, auch etzliche Kupffer in seiner Kammer auff einer Kleinen presse gedrucket“.

Es scheint, dass einer der beiden jüngeren Brüder Joachim Ernst Blesendorfs, die ja vorzugsweise Kupferstecher waren, damals bei Hofe unterrichtete, vielleicht Samuel, der ältere und berühmtere. Nicolai erwähnt eine ganze Reihe von Mitgliedern dieser Familie, die zum Theil erst unter König Friedrich I. urkundlich genannt werden. Der Vater jener Brüder und ihrer ebenfalls künstlerisch thätigen Schwester Elisabeth hiess Ananias Blesendorf. Derselbe war seines Zeichens Goldschmied, arbeitete als solcher um 1652 für den Hof und starb um 1670 im hohen Alter. Der jüngste seiner Söhne, Konstantin Friedrich, arbeitete an verschiedenen Werken zusammen mit Samuel, dem er auch nach dessen Tode (1707) in der Stellung eines Hofkupferstechers folgte.

Am 6. Februar 1667 hatte Karl Aemil sein zwölftes Lebensjahr vollendet. Und seitdem finden wir im Journal fast täglich Zeichenübungen vermerkt, was die Richtung der Ausbildung dieses begabten Prinzen um so mehr kennzeichnet, als auch der Musikunterricht damals keineswegs vernachlässigt wurde. Selten genug liest man „Der Kupferstecher ist ausgeblieben“, so am 25. Januar 1667 und erst wieder am 31. Juli des folgenden Jahres. Einige Zeit darauf erlitt der technische Unterricht durch die Uebersiedelung des Hofes nach Königsberg kurze Unterbrechung. Am 20. November zeichnete der Kurprinz hier ohne Anleitung. Vier Tage darauf heisst es: „Umb 2 hatt der Chur-Printz mit einem neuen Meister alhier angefangen zu zeichnen“. Wer dieser Königsberger Lehrer war oder gewesen sein kann, vermag ich nicht einmal anzudeuten; er erhält im Journal gelegentlich (20. Nov.) den Titel „Kunst-Meister“.

Die grosse Lücke, welche das bis dahin so sorgfältig verfasste Journal bezüglich der Jahre 1669 und 1670 aufweist, verhindert uns leider, über den Fortgang der künstlerischen Studien der beiden Prinzen in dieser Zeit Betrachtungen anzustellen. Was wir alsdann aus den flüchtiger werdenden Angaben des Tagebuches entnehmen, ist, dass der Kurprinz nach Vollendung seines 16. Lebensjahres aus dem Kreise strenger ständlicher Beaufsichtigung trat, und dass in den beiden

letzten Jahren des Schwerinschen Erzieheramtes Prinz Friedrich die Hauptperson des Journals bildete. Während sein älterer Bruder mit der vollen Leidenschaft seiner heissblütigen Natur sich der erworbenen Freiheit hingiebt, um sein Leben mit kräftigen Zügen zu geniessen\*), während er ohne Ermüdung spielt, tanzt, reitet, auf die Jagd zieht, sehen wir den Prinzen Friedrich in seinem Gemache emsig lernend, musicirend, in Kupfer stechend oder von Blesendorf im Zeichnen, in der Festungslehre und in der Mathematik unterwiesen werden. Fast täglich liest man im Journal über ihn: „mit Mons. Blesendorf gerechnet“ oder „mit Mons. Blesendorf gezeichnet“. Am 17. Oktober 1671 steht vermerkt: „Prinz Friedrich gerissen und zu Hause geblieben“, und interessant ist die Notiz vom 3. November, die nach dem Vermerk, dass allein der Kurprinz Urlaub zu angenehmem Zeitvertreib erhalten, hinzufügt: „Prinz Friedrich aber mit Mons. Blesendorf mit Schantzen machen von Wachs sich exerciret“.

Ob die Prinzen während eines vorübergehenden Aufenthalts in Landsberg noch anderweitigen technischen Unterricht genossen, schien mir der Frage werth, nachdem mir die Notiz des Journals zu Gesicht gekommen war: „Um 10 Uhr ist der Herr Rüdger zu den Prinzen gegangen“ (23. Sept. 1671). Mir fiel nämlich bei dieser Gelegenheit der Holländer Rütger van Langerveld ein, der Schöpfer des Köpnickers Schlosses, von dem auch durch Nicolai bezeugt wird, dass ihm neben seiner Thätigkeit als Maler und Architekt „zugleich die Unterweisung der Kurfürstlichen Prinzen in der Mathematik aufgetragen“ wurde. Doch ist dies erst später gewesen, wie aus der Erneuerung seiner Bestallung als Hofmaler (Dat. Potsdam, 31. Mai 1669) hervorgeht. Langervelds Unterweisung kann sich also nur auf den Prinzen Ludwig (geb. 1666), den jüngsten Sohn der Louise Henriette, und auf den ältesten Sohn aus der zweiten Ehe des Kurfürsten, den Prinzen Philipp Wilhelm (geb. 1669), beziehen. Nicolai erwähnt übrigens noch einen schon unter Georg Wilhelm seit 1630 beschäftigt gewesenenen Rüdiger von Waldow, der den Festungsbau zu Küstrin und Spandau geleitet hatte. Ein Joachim Rüdiger von Golze war, nach demselben Autor, 1661 kurfürstlicher Generalmajor, 1665 Generallieutenant und

\*) Er starb drei Jahre darauf, während eines Feldzuges, zu Strassburg i. E.

sonst, seit 1661, verschiedene Jahre lang Gouverneur zu Berlin; auch dieser betrieb den Festungsbau. Es bleibt also fraglich, wer jene im Jahre 1671 mit „Herr Rüdger“ bezeichnete Landsberger Persönlichkeit war und in welcher Funktion dieselbe die beiden Prinzen besucht hatte.

Dass der Kurfürst kurz vor Langervelds Heranziehung zum prinzlichen Unterricht in der That eine hierfür geeignete Persönlichkeit gesucht hat, dürfte auch aus dem an früherer Stelle mitgetheilten Schreiben\*) des Fürsten Moritz von Nassau hervorgehen, der jenen Donep als „gewünschtes subject bey Ew. Durchlaucht Junge Prinzen“ angelegentlichst empfahl . . . Und noch von einem anderen Zeichenlehrer am Hofe zu Berlin haben wir zum Schluss Erwähnung zu thun, von Gottfried Leygebe, dem aus Schlesien stammenden Eisenschneider und Maler. Wann Leygebe unterrichtete, meldet freilich Nicolai nicht, dem wir diese Kenntniss verdanken.



Die Zeichen- und Schreibebücher der beiden Prinzen Karl Aemil und Friedrich befinden sich heute gleichfalls im Geheimen Staatsarchiv; auch sie gehörten früher der Manuskriptensammlung der Königlichen Bibliothek zu Berlin an und wurden mit anderen, auf die hohenzollernschen Fürsten bezüglichen Papieren dorthin abgegeben. Die Zahl der noch vorhandenen Zeichenbücher übersteigt ein Dutzend, wovon das Meiste mit Sicherheit jenem frühverstorbenen Kurprinzen zuzusprechen ist. Mehrere dieser Bücher lassen nämlich auf dem Deckel das Monogramm und auf dem Titelblatt das, wohl von der Hand des Lehrers, monochrom oder polychrom ausgeführte Wappen Karl Aemils erkennen. Wir wollen nun die Bücher nach einander, so wie sie uns im Staatsarchiv vorlagen und wie sie auch der Chronologie ihrer Benutzung zu entsprechen scheinen, wenigstens flüchtig betrachten.

Das erste Heft, Format Kleinoctav (B. 10) zeugt von mangelhafter Leitung des Zeichenunterrichts. Wir finden hier anfänglich ziemlich nachlässig hingeworfene Rothstift-Skizzen nach menschlichen Gesichtstheilen, Augen, Nase und Mund.

\*) Vgl. oben S. 23.

Dann sieht man ebenso flüchtige Federzeichnungen nach Köpfen, kleinen Gebäuden u. dgl. Der Schüler, dessen Hand hier thätig war, bekundet Zerstreutheit und Gleichgültigkeit; er hat die sorgfältigen Vorzeichnungen des Lehrers nicht oder nur ungenügend beachtet. Ein Theil der Blätter ist sogar mit allerlei Schmierereien in Rothstift, Federstrichen oder Silberstift bedeckt. Auf einem Blatte liest man den Namen des prinzlichen Schülers in drei Versionen:

Carl Emile

Charle Emile

Carolus Aemile.

Aus alledem darf wohl geschlossen werden, dass dieses Heft sehr früher Entstehung ist und vielleicht um die Zeit der Uebersiedelung von Berlin nach Cleve (1665) benutzt wurde.

B. 11 ist ein stärkeres Buch in Kleinquart, solide in Schweinsleder gebunden. Das Titelblatt enthält die Abkürzung des kurprinzlichen Namens: C. Æ. F. (Carl Aemil Fecit). Innerhalb des Buches ist gelegentlich der scherzhafte Versuch gemacht worden, aus diesen und anderen Buchstaben Monogramme zu bilden. Die Uebungen geschahen in der Weise, dass der Lehrer auf jedem Blatte etwas vorzeichnete, zuerst einfach umrissene Köpfe im Profil, dann solche in  $\frac{3}{4}$  Vorderansicht mit zunehmender Modellirung und wachsender Anwendung perspectivischer Verkürzung, weiter Häuser, Dorfkirchen, Köpfe en face und kolorirt und endlich ganze Figuren in mehr oder minder complicirter Bewegung. Alles dies versuchte der Schüler zuerst bloß nachzuziehen, später nachzuzeichnen; doch auch hierbei fehlte es noch an dem nöthigen Ernst. Das mechanische Nachziehen auf den ersten Blättern geschah in rothen, blauen, gelben oder grünen Wasserfarben. Ueberall gab sich der mehr zum Spiel als zur wirklichen Arbeit geneigte Sinn eines noch unreifen Knaben kund, der manches Mal sogar zwischen den Zeichnungen seine eben erlernten polnischen Vokabeln niederschrieb. Die Lehrmethode schlug insofern den richtigen Weg ein, als sie von einfachen Vorzeichnungen allmählig zu schwierigeren Dingen überging; nur hätte sie für den Anfänger einen weit grösseren Maassstab der vorgezeichneten Formen wählen müssen.

Das nächste ebenfalls starke und in Schweinsleder gebundene Buch (B. 12) hat längliches Format und verräth eine etwas vorrücktere Stufe des zeichnerischen Könnens. Neben dem kur-



prinzlichen Wappen steht auf dem Titelblatte vermerkt: „Am 17. aprilis 1667 ist dieses Buch beygelegt. C. Æ.“ Auch hier bestehen die Uebungen des Schülers zunächst darin, die Vorzeichnungen des Lehrers mit Silberstift, bisweilen mit Wasserfarbe nachzuziehen. Von dem Eifer, den der junge Prinz gerade in jenem Jahre für das Zeichnen bekundete, geben namentlich die folgenden Blätter einen ausreichenden Begriff. An einer Reihe männlicher Profilköpfe wird ihm Verschiedenes, auf die Propositionslehre Bezügliches beigebracht und zwar durch eingezeichnete Dreiecke oder Parallellinien. Er überzeugt sich, dass die beiden Tangenten des Ohres, die einerseits nach dem Augwinkel, andererseits nach der Nasenöffnung gezogen werden, parallel laufen, dass ferner die Mitte der Ohrperipherie mit der Kinnspitze und der Stirnmitte an den Haarwurzeln Eckpunkte eines dreiseitigen Dreiecks bildet. Weiter wird die Anlage von Schattenparthien durch Schraffirungen gelehrt; alsdann werden Füsse, Hände, Nase, Augen, Mund, Ohr und schliesslich verschiedenartige Köpfe in Stift und Kohle gezeichnet. Bestandtheile der Landschaft und diese selbst, staffirt mit Mauern, Wasser u. dgl., bilden den Abschluss.

B. 13, ein dickes Zeichenbuch, hat etwas längliche Form und ist in braunem Leder gebunden. Folgende Abbreviatur ist, in Gold vertieft, auf dem Deckel zu lesen:

C \* Æ \* M \* V \* C \* Z \* B \* 1668 \*

d. h.: Carl Aemil Markgraf Und Churprinz Zu Brandenburg 1668. Hier findet sich auf dem Titelblatt das sauber kolorirte Monogramm des Prinzen mit dem Kurfürstenhut darüber. Jedes Blatt enthält links oben, in Rothstift, eine Vorzeichnung des Lehrers, und zwar eine mehr oder minder bewegte Figur im holländischen Geschmack der Zeit. Der Schüler copirt diese Figur ein, zwei oder oft drei Mal, wobei jede folgende Copie weniger gut gelingt und immer grösser geräth. Später tritt eine Abwechselung in den vorgezeichneten Motiven ein, und wir begegnen im Buche Pflanzen, Bäumen, Köpfen, Reitern, Häusern, Ruinen und selbst Festungstheilen.

Das nächste Buch (B. 57) enthält eine mit Pastellstiften ausgeführte Darstellung auf dem Titelblatt: Die mit Schild und Lanze bewaffnete Minerva auf einem Postament; auf dem Schilde sieht man das brandenburgische Adlerwappen. Diesem Buch fehlt die Jahreszahl, auch irgend welches Monogramm. Doch

ist an der Urheberschaft des Kurprinzen nicht zu zweifeln. Es scheint unmittelbar nach B. 13 benutzt worden zu sein. Das Buch beginnt mit Frucht- und Blumenstudien in Roth- und Silberstift, während die späteren Zeichnungen Köpfe idealen und porträtistischen Characters — darunter augenscheinlich Versuche mit Bildnissen von Familienmitgliedern — vorstellen. Da erkennt man u. A. an einem Beispiel die markigen Züge des kurfürstlichen Vaters, an einem anderen das erst begonnene Bildniss der damals kurz zuvor verstorbenen Kurfürstin Louise; beide erinnern an Marmorbüsten des Parkes zu Sanssouci\*). Da glaubt man ferner das Selbstporträt Karl Aemils und den feinen Kopf seines Bruders Friedrich, in zwei sehr hübsch mit Rothstift und Estampe ausgeführten Zeichnungen zu erblicken.

Auch B. 58 besitzt kein Monogramm, sondern lediglich das Datum „Nr. 1668 den 21. September“ auf dem Titelblatt. Die Blätter enthalten Illustrationen aller möglichen belebten und unbelebten Gegenstände, die mannigfaltigsten Einzelheiten landschaftlicher, architectonischer und figürlicher Art, auch ganze malerische Scenerien. Die augenfällige Treffsicherheit, welche die Darstellungen offenbaren, deutet durchweg auf die Hand des Lehrers; ebenso dürfte auch das Heft B. 59 mit seinen im holländischen Geschmack behandelten Uferlandschaften lediglich als Vorlage für die Zeichenübungen der Prinzen gedient haben. Gleiches ist der Fall gewesen mit dem grossen Buche B. 61b, welches auf grünen rauhen Kartonblättern reiche landschaftliche Ansichten, mit schwarzer und weisser Kreide ausgeführt, enthält. Die durchaus auf technische Veranlagung schliessenden Kopien dieser Kreidezeichnungen füllen das Heft B. 61a.

Mehr oder minder beachtenswerthe Proben von Schülerhand treten uns ferner aus den Büchern B. 60, B. 62, B. 63, B. 64 und B. 65\*\*) in überaus mannigfaltigen Uebungen entgegen. Der zuerst bezeichnete stärkere Band (B. 60) hat dem betreffenden Prinzen — wir können nicht entscheiden, ob Karl Aemil oder Friedrich — gleichzeitig als Brouillon gedient; hier sieht man die Uebungen in Gestalt von Landschaften, Städte- und Parkansichten, Architecturen u. s. w. in Kohle ausgeführt. B. 62 enthält zuerst wiederum kleinere Studien nach Gesichtstheilen, auch

\*) Vgl. unten Abthlg. V.

\*\*) Dieses Buch ist erst angefangen.

Portraits, Köpfe von Menschen, Pferden, Hunden und Raubvögeln. Zahlreiche Blätter besitzen links oben Vorzeichnungen von der Hand des Lehrers. Silberstift, Feder und bunte Wasserfarben sind abwechselnd zur Verwendung gekommen. Auch hier ist der Weg von einfachen zu schwierigen Vorwürfen eingeschlagen worden. B. 63 hat ein ähnlich grosses Format wie das vorige Heft, die Uebungen darin sind mit Kohle, Feder und Silberstift ausgeführt. Sie verrathen geringere Routine als die obigen Leistungen, und so dürfte der vorliegende Band, gleich dem nächstfolgenden Heft, mit seinen ziemlich einfachen mathematischen Zeichnungen und fortificatorischen Studien wohl einst Eigenthum des Prinzen Friedrich gewesen sein. Natürlich lässt sich dies nur als Vermuthung aussprechen.

Es wäre in der That gewagt, wollte man in Schülerübungen individuelle Feinheiten so deutlich wahrnehmen, dass sich daraus für das geübtere Auge Unterschiede und Schlüsse bezüglich des Urhebers ergäben. Man erwäge im vorliegenden Falle, dass die Begabung der beiden Prinzen anscheinend gleichartig war, dass ferner der Unterricht von denselben Personen, auch in der Methode übereinstimmend, ertheilt wurde und dass endlich die Altersdifferenz wenigstens für die letzten Jahre der Jugend-erziehung der Prinzen zu geringfügig war, um als ausschlaggebend für den Grad des technischen Könnens erkannt zu werden. Für die erste Zeithälfte dieser Erziehung (1663—1668) aber sind wir durch äussere Merkmale über die Autorschaft der Bücher hinlänglich informirt.



In beiden jungen Prinzen offenbarte sich gleich früh ein sichtliches Interesse für die zeichnenden Künste. Möglich, dass dies bei dem stärkeren Temperamente, dem feurigen, aber launenhaften Geiste des Kurprinzen auch relativ eher zur Ausübung drängte. Da seine Person weit wichtiger bei Hofe war, so spielte er demgemäss auch im Erziehungs-Journal Schwerin's die grössere Rolle, und wir gewinnen daraus leicht den Eindruck, als hätte er allein in früher Jugendperiode eine der besonderen Berücksichtigung würdige Persönlichkeit besessen, während Prinz Friedrich ein schüchterner, folgsamer, in seinem Thun und Lassen unauf-

fälliger Knabe gewesen sei. Das Letztere entsprach vielleicht nicht ganz der Wirklichkeit. Die kurzen Bemerkungen, die über den jüngeren Prinzen vorhanden sind, geben sein Characterbild überhaupt nur in sehr flüchtigen Umrissen, sodass wir bezüglich seiner eventuell gut thun würden, auch andere Quellen zu Rathe zu ziehen und uns zugleich die spätere historische Persönlichkeit des Nachfolgers des Grossen Kurfürsten zu vergegenwärtigen.

Die Empfänglichkeit für Kunstwerke aller Art war, wie gesagt, bei beiden Prinzen gleich gross, und ihr kurfürstlicher Vater nahm gern Gelegenheit, dieser Vorliebe weitere Nahrung zu gewähren. Dafür enthält das Journal manchen interessanten Beleg. Ich erinnere zunächst an jene auf den Clever Aufenthalt des Hofes bezügliche Notiz vom 19. März 1666, die wir schon an anderer Stelle mitgetheilt haben\*). Sie meldet von künstlerischen Gegenständen, welche der König von Frankreich seinem damaligen Bundesgenossen Friedrich Wilhelm verehrte, und bei deren Aufstellung im Schlosse die Prinzen, auf Grund einer Erlaubniss ihrer Eltern, zugegen sein durften. Diese aussergewöhnliche Befreiung von dem üblichen Tagespensum ist immerhin bemerkenswerth. Sonst trat nemlich eine Unterbrechung des Unterrichts nur in dringenden oder ernstesten Fällen z. B. bei Erkrankungen und vorübergehenden fürstlichen Besuchen ein.

Auch von einem anderen Ausnahmefall wird uns unterm 20. Januar 1667 berichtet: „Umb halb 9 zu S. Churfürstl. Durchlaucht gegangen undt die Predigt allda angehoret, auch bei Deroselben in der Cammer gegessen, undt fast den gantzen Nachmittagh bei Ihm geblieben, da Seine Churfürstl. Durchlaucht einem Jeden ein gantz Theil Schildereyen geschenket. Umb 5 in ihre Cammer gegangen, wo Sie die Schildereyen angeordnet. . .“ Auf Notizen ähnlichen Inhalts stösst man zu Ende desselben Jahres. Da heisst es z. B. am 28. December vom Kurprinzen allein: „Nach essen zu S. Churfürstl. Durchlaucht gegangen, welcher ihm eine Schilderei gegeben, dass Sie darümb spielen müssen, welche Printz Friedrich gewonnen“. Und am folgenden Tage (29. Dec.) lesen wir: „Nach essen wieder Zu S. Churfürstl. Durchlaucht gegangen, welcher eben bereit gewesen nach Potztam zu fahren, Zuvor aber den Printzen 2 Schildereyen gegeben, ümb welche Sie mit würffeln spielen müssen, deren eine

\*) Vgl. oben S. 39.

der Chur Printz, die andere Printz Friedrich gewonnen. . .“ Alle diese „Schildereyen“ mögen Bildnisse der kurfürstlichen Eltern, der Geschwister oder anderer Verwandten gewesen sein.

Gern benutzte der Kurfürst vor seinen häufigen Reisen in entfernte Provinzen oder nach dem Kriegslager die Gelegenheit, sich einige Stunden ausschliesslich seiner Familie zu widmen, und dabei verehrte er den Prinzen nicht selten ein neu gefertigtes Bildniss von sich, in der Hoffnung, dass ihnen dadurch die Trennung minder schwer fallen würde. Wie tief aber die Trennung von den Eltern beiden Prinzen in jungen Jahren zu Herzen ging, entnehmen wir aus verschiedenen Beobachtungen ihres trefflichen Erziehers. Als sich die Knaben in Cleve, am Abend des 10. Mai 1666, nach dem Abendessen, von ihrem Vater verabschiedeten, der in der folgenden Nacht nach Holland reisen wollte\*), gab es eine rührende Scene, die sich später bei ihrem Abschied von Cleve und der Trennung von der Kurfürstin wiederholte. Am lebhaftesten aber schildert das Journal den Schmerz der Prinzen, als ihnen die unerwartete Nachricht von dem Tode ihrer zärtlich geliebten Mutter gebracht wurde. Sie brachen beide in ein herzerschütterndes Geschrei aus. Prinz Friedrich war der erste, der sich nach längerem Schluchzen zu fassen begann, um zugleich den Versuch zu machen, auch den älteren Bruder zu trösten. Doch dies gelang ihm nicht. Der Kurprinz wies andauernd jeden Bissen hartnäckig von sich und vermochte selbst zur Nachtzeit keine Ruhe zu finden. Oft belauschte ihn dann Schwerin und sah, wie er wachend, im Bette aufrecht sitzend, die Hände fromm gefaltet, im kläglichen Tone halblaut unter heissen Thränen den Namen der hochseligen Frau ausrief. Grade so tieftraurige Begebenheiten lassen den Unterschied des Characters der beiden prinzlichen Knaben deutlich erkennen. Während Prinz Friedrich das kühlere Wesen und die Selbstbeherrschung der Oranier geerbt zu haben schien, besass Karl Aemil eine nervöse, heissblütige, sensitive Künstlernatur. Liebenswert, einschmeichelnd und stürmisch in seinen Liebkosungen, wenn ihn das Gefühl der Dankbarkeit erregte, riss ihn in anderen Momenten die heisse Leidenschaft des Zornes zu ebenso masslosen Aeusserungen hin.

Nicht selten war der Kurprinz gegen seine Umgebung hochfahrend, gegen einen seiner Lehrer unfolgsam. Ja, es kam vor,

\*) Vgl. oben S. 39.

dass er einem nicht sofort Ordre parirenden Pagen mit gezückter Seitenwaffe drohte. In solchen Fällen folgte die väterliche Strafe mit jener, selbst in der nächsten Umgebung Friedrich Wilhelms geübten, Unnachsichtigkeit auf dem Fusse. Und die Furcht, auf die fürsorgliche Liebe seiner Eltern nur einen Tag Verzicht leisten zu müssen, war für das Ehrgefühl des prinzlichen Knaben unerträglich. Um so aufrichtiger trat daher die Reue ein, wenn ihm Schwerin in bewegten Worten vorhielt, wie sehr er sich durch sein übles Betragen „an Gott und seinen durchlauchtigsten Eltern“ vergangen habe. Dann säumte der Prinz nicht länger, alle diejenigen um Verzeihung zu bitten, die er beleidigt, und de- und reumüthige Briefe an den Kurfürsten und die Kurfürstin zu schreiben, in der Hoffnung, dass ihm die Strafe der Verbannung von den Augen seiner Eltern geschenkt werde.

Dass übrigens zuweilen auch die Prinzen für die letzteren ihre Portraits malen liessen, entnehmen wir ebenfalls aus Notizen des Erziehungsjournals. So kam im Juni 1666, bei Gelegenheit eines kurzen Aufenthalts in einem kleinen Utrechtschen Orte, ein Maler Namens Janson\*) zu ihnen, um erst den Kurprinzen, dann dessen jüngern Bruder im kleinen Format zu konterfeien\*\*). Auch vor der Uebersiedelung des Hofes nach Königsberg liess sich Karl Aemil „auf seiner Kammer“ portraituren; das geschah am 1. August 1668, gleich nach Aufhebung der Tafel. Sicherlich trug dieser frühzeitige persönliche Verkehr mit Malern dazu bei, die Söhne Friedrich Wilhelms des Grossen in ihrer Vorliebe für Kunstwerke und Künstler zu bestärken und ihren eifrigen Zeichenübungen einen erhöhten Reiz zu geben.



\*) Vielleicht ein Sohn des berühmten Cornelis Jansz. van Ceulen, dessen Wittwe im Jahre 1664, als in Utrecht lebend, urkundlich erwähnt wird (vgl. Woltmann-Woermanns Gesch. d. Malerei, Bd. III, 2. Leipzig 1888, S. 663).

\*\*\*) Erzieh. Journ. a. a. O.: „Helstein, 14. Juni (früh) . . . undt hatt sich der Chur Printz in Clein von einem Mahler aus Utrecht namens Janson mahlen lassen . . . (Nachmittags) „hernach hatt sich Printz Friedrich mahlen lassen.“ — Die Mehrzahl ihrer urkundlich genannten Bildnisse bezieht sich übrigens auf die früheste Kindheit der Prinzen und auf die Thätigkeit des Willem van Honthorst am brandenbg. Hofe.