



Bitte weitergeben!
Nicht wegwerfen!

BERLINER EXTRABLATT

Neueste und gründliche Informationen zum Bau des Humboldt Forums in der Gestalt des Berliner Schlosses

Nr. 96 · Oktober 2021

Mitteilungsblatt des Fördervereins Berliner Schloss e. V.

GRATISEXEMPLAR



Mit Leben erfüllt. Der Schlüterhof nach der Eröffnung im Sommer 2021

WAS IN DER RAUBKUNSTDEBATTE JETZT ZU KURZ KOMMT.....Seite 4
 ERÖFFNUNG DES HUMBOLDT FORUMS IM SCHLOSS.....Seite 12
 INTERVIEW MIT KARL FRIEDRICH SCHINKEL.....Seite 20
 KEINE ZUKUNFT OHNE HERKUNFT.....Seite 24
 DIE IKONOGRAPHIE DES BAROCKEN SCHLOSSES.....Seite 26
 SCHLÜTERS VERMÄCHTNIS.....Seite 32
 PROLETARIER IN DER DDR UND DIE ADLERKARTUSCHE.....Seite 45
 DIE RELIEFS DES EOSANDERPORTALS.....Seite 47
 DAS VESTIBÜL VON PORTAL IV.....Seite 48
 REKONSTRUKTION DER BALUSTRADENFIGUREN.....Seite 52
 DIE RÜCKKEHR DER ROSSEBÄNDIGER.....Seite 53

ÄSTHETIK ODER IDEOLOGIE DIE REKONSTRUKTIONSDEBATTE ..Seite 58
 DAS BERLINER SCHLOSS UND ICH.....Seite 60
 SCHLOSSKALENDER 2022 HISTORISCHE POSTKARTEN.....Seite 61
 SPENDEREHRUNG IM SCHLOSS.....Seite 62
 RESTPOSTEN SHOP UND
 SCHÖNE EREIGNISSE.....Seite 65
 SPENDEREHRUNG, NACHRUF,
 KONDOLENZSPENDEN.....Seite 67
 FREUNDKREISE.....Seite 69
 PARTNER-HOTELS.....Seite 71
 ZU GUTER LETZT.....Seite 72

Jetzt fehlen
nur noch

3 Mio. Euro

(s. Seite 72)



Ein Tag der Freude!

von Wilhelm von Boddien

*„Wer sich mit dem Zeitgeist vermählt,
wird sehr schnell Witwer.“* (Søren Kierkegaard)



© Juri Reetz, Berlin
Wilhelm von Boddien

Am 22. September 2021 wurde endlich das Humboldt Forum im Berliner Schloss mit einem Festakt feierlich eröffnet. Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier hielt eine Grundsatzrede. Alles was er sagte, war nötig und richtig. Zu den Rednern gehörten auch Kulturstaatsministerin Monika Grütters, SPK-Präsident Hermann Parzinger, die nigerianische Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie und natürlich Hartmut Dorgerloh, Generalintendant des Humboldt Forums. Über allen Reden lag eine

merkwürdige Beklommenheit und Traurigkeit.

Ein Festakt ist eigentlich ein Tag, an dem sich alle über das Erreichte freuen sollten. Wer für das größte Kulturprojekt im gegenwärtigen Deutschland fast 700 Millionen Euro aufwendet, muss die Zukunft im Auge haben, nicht nur die Bewältigung alter Probleme. So ein Tag stellt die Programmatik in den Vordergrund, also das, wofür das Humboldt Forum steht. Aber es war wieder nur ein Tag mehr der Bewältigungsversuche der Kolonialzeit. Der Inhalt der Reden freudlos und wenig optimistisch. Uns Deutschen wurde wieder einmal der Schäm-Spiegel vorgehalten, diesmal der der Trauer über die vielen, nun offen zu Tage tretenden Probleme im Zusammenhang mit dem Humboldt Forum. Man beklagte die Größe der zu lösenden Aufgaben,

die Grausamkeit früherer Zeiten, den schlimmen Kolonialismus. Da war wenig Feuer und Zuversicht!

Büßergewand

Wir Deutschen mögen uns erst richtig leiden, wenn wir ein Büßergewand tragen dürfen. Wenn wir unsere Zukunft verantwortungsvoll gestalten wollen, geht das aber nicht. Zukunft hat wenig mit einer Kleiderordnung zu tun. Natürlich muss auch mal das Büßerhemd angezogen werden, wenn damit ein bestimmtes Ziel erreicht werden soll.

Kaiser Heinrich IV. ging 1076 im Büßergewand nach Canossa. Nach seiner Exkommunikation durch den Papst drohte ihm die Absetzung durch die Fürsten und damit der Verlust seiner Macht. Das war taktisch klug.

Er war aber zugleich auch listig: Heinrich wusste, dass ihm der

Papst bei einem solchen Bußgang vergeben und ihn wieder in die Kirche aufnehmen musste – so geschah es auch. Damit sicherte er sich seine Macht. Taktisch unklug war dagegen König Konrad III. Er hörte 1146 eine alarmierende Predigt des Abts Bernhard von Clairvaux. Diese bewirkte, dass er inbrünstig im Büßergewand zu einem Kreuzzug aufrief, der nur Verluste brachte. Zuviel Inbrunst und Buße gefährden den Erfolg.

Weltspitze

Heute verhalten wir Deutschen uns sehr ähnlich: Eigentlich wollen wir immer Weltspitze sein. Wir haben die besten Fußballer, die stärkste Wirtschaft, wir machen die meisten Reisen, wir haben die fleißigsten Arbeiter und die tüchtigsten Unternehmer, die beste Staatsorganisation, den bes-

Jetzt fehlen
nur noch

3 Mio. Euro

(s. Seite 72)



Dieses klassische Bild des Berliner Schlosses war früher eins der meist fotografierten Postkartenmotive.

ten Datenschutz und die größte Bürokratie. Wir trinken das meiste Bier, wir sind die vorbildlichsten Umweltschützer bis hin zur Rettung des Weltklimas und des Wasser-Schierlings-Fenchels. Der Deutsche Bundestag ist eins der größten Parlamente der Welt, er erzeugt womöglich auch noch die meisten Gesetze. Vor allem sind wir häufig, so wie früher, zu spontan. Die auf uns mit Macht zurollende Welle der Energieprobleme ist noch nicht zu Ende gedacht, aber wir verabschieden uns übereilt von allen für die Industrie so wichtigen Grundlastkraftwerken, ohne die damit auf uns zukommenden Engpässe zu Ende gedacht zu haben. 2 % aller Emissionen kommen aus Deutschland, auf alle anderen 98 % haben wir keinen Einfluss, wenn die betroffenen Nationen das nicht von sich

aus mitmachen. Für jedes bei uns stillgelegte Kern- oder Kohlekraftwerk werden z.Z. überall in der Welt zehn neue gebaut. Verlieren wir also nicht Ruhe und Augenmaß.

Wir sind eben auch die besten im medienwirksamen Niedermachen der eigenen Interessen, unserer Kultur, ihrer Traditionen und unserer gesamten Geschichte. Aber eins haben wir komischerweise noch nie verlernt. Am deutschen Wesen soll immer noch die Welt genesen, wir wollen immer noch für alle anderen Vorbild sein.

So ambivalent gehen wir auch mit dem Humboldt Forum um. Wir beklagen die Last des Schlosswiederaufbaus, die Last des Konzepts der Ausstellungen und feiern dann natürlich auch eine traurige Eröffnung, anstatt uns darüber

auch einmal richtig doll zu freuen. Herzliche Freude zu zeigen, ist für uns Deutsche wohl unschicklich.

Bilderstürmerei

Und seit einiger Zeit nehmen wir uns auch noch unsere eigene, uralte Kultur vor. Wir kommen uns besser vor als unsere Vorfahren und distanzieren uns von ihnen. Die Vorfahren sind ja tot, die merken nichts mehr davon. Kulturbashing ist neuerdings Mode in Deutschland. Die Bilderstürmer sind wieder einmal unterwegs. Kleinstorganisationen wie Cancel Culture, No Colonialism, No Humboldt erfreuen sich staatlicher Unterstützung und eines Medienechos, als ob sie riesig wären. Sie füllen die Seiten der großen Zeitungen und Magazine. Dazu wird in öffentlich-rechtlichen Medien gegendert, als ob wir die ungerechteste, frauenfeindlichste Sprache überhaupt hätten. Die Mehrheit in der Bevölkerung staunt – und schweigt betroffen dazu. Aber überall regt sich langsam auch Unmut über unser devotes und zugleich prahlerisches Auftreten.

Das Problem der Restitution der kolonialen Exponate in unseren Museen ist doch ein Weltproblem: Alle Museen der weißen Welt in Europa und Amerika stehen dafür. Alle ehemaligen Kolonialmächte haben eine dunkle Vergangenheit, nicht nur wir. Der Sklavenhandel ist auch ein zutiefst afrikanisches Problem. Auch das muss aufgearbeitet werden: Sklavenjäger und Lieferanten waren die jeweiligen regionalen Mächte und Stämme Afrikas. Schlimm genug aber auch: Die weiße, aber auch die arabische und indische Welt kaufte die Sklaven und bezahlte dafür die Afrikaner. Millionen Schwarze wurden von Schwarzen versklavt, an Europäer, Araber und Inder zu einem für die Sklavenjäger sich lohnenden Preis verkauft und von den Käufern unter unwürdigsten Umständen als Zwangsarbeiter eingesetzt, wenn sie nicht schon vorher in Afrika oder auf den Transporten umkamen oder umgebracht wurden. Auch typisch für unsere weiße Welt: Als in Amerika 1862 die Sklaverei aufgehoben wurde, wurden die Sklavenbesitzer für den Verlust ihres Eigentums entschädigt, nicht etwa die Sklaven für ihre Gefangenschaft.

Optimismus ist Pflicht!

Gehen wir doch einfach einmal zuversichtlich und optimistisch und nicht ständig reumütig-schuldbeusst an die Lösung dieser Probleme. Verleugnen wir nicht unsere Geschichte und die dazu gehörigen früheren Rechtslagen. Wir sind nicht besser als unsere Vorfahren und dürfen uns nicht über sie erheben. Das macht alles einfacher und sachlicher. Das Humboldt Forum kann für die Lösung der Probleme eine großartige Plattform sein. Es ist ein vorzüglich geeigneter Konferenzort für die notwendigen internationalen Verhandlungen. Wir brauchen ein internationales Washington-Abkommen zum Umgang mit den kolonialen Schätzen wie bei der Nazi-Raubkunst auch hier!

Weltproblem

Wir können dabei auch gern eine treibende, aber niemanden bevormundende Kraft sein – denn alle Probleme sind nur im Verbund mit anderen Nationen und den Opferländern zu lösen. Das braucht Zeit, Geduld und viel Optimismus. Und wir brauchen erst einmal starke und gleichgesinnte Partner. Deutsches Vorreiterum durch Einzelleistungen ist nicht gefragt. Wir sind mal wieder zu ungeduldig und wollen immer nur Vorbild und Vorreiter für andere sein.

In der Ruhe aber liegt die Kraft und starke Pferde haben einen ruhigen Gang. Packen wir's an. Lachen wir miteinander und freuen uns über die Existenz des Humboldt Forums und des Berliner Schlosses. Freuen wir uns darüber, uns auch an der Lösung von Weltproblemen anteilig beteiligen zu dürfen. Aber gehen wir einfach mal realistischer mit unseren Möglichkeiten um.

Eigentlich sollten wir nach über dreißig Jahren heftigster Auseinandersetzungen endlich mit dem nun vollendeten Wiederaufbau des Berliner Schlosses als Humboldt Forum auch einmal ein wenig stolz und dankbar dafür sein dürfen, was wir alles geschafft haben! Wir sehen doch den Andrang und das Echo der vielen, vielen Besucher: **Sie zeigen bis auf wenigste Ausnahmen reine Freude und Begeisterung!**



Richard Schröder

Was in der Raubkunst-Debatte jetzt zu kurz kommt

Eine kritische Auseinandersetzung



Richard Schröder

Die Idee des Humboldt Forums im Berliner Schloss, das die Dahlemer Sammlungen mit der Museumsinsel

verbindet und im Zentrum Berlins eine Begegnungsstätte für die Kulturen der Welt schafft, hat seine Heiterkeit und Unschuld verloren durch eine exzessive Diskussion um Raubkunst. Es geht vor allem um die Beninbronzen und das Luf-Boot aus der Südsee. Im Folgenden sollen die Geschichte der Beninbronzen und des Luf-Bootes erzählt und lediglich zwei grundsätzliche Themen behandelt werden: der Unterschied von Raub und Beute sowie der Zusammenhang von Kolonialismus und Sklaverei in Afrika. Zuletzt soll es um die Frage der Rückgabe gehen.

Sklavenjagd der Afrikaner Sklavengeld aus Europa

Das Königreich Benin wurde ca. 600 n. Chr. gegründet und ist bis zur Eroberung durch die Briten 1897 nie besiegt worden. Es handelt sich um Benin City und den Bundesstaat Edo in Nigeria und nicht um den Staat, der heute Benin heißt, das frühere Dahomey.

Das Königshaus von Benin besteht bis heute, freilich nicht mehr als politischer Souverän, sondern für das Volk der Edo als hoch angesehene Autorität. Der Aufstieg Benins zur führenden Regionalmacht wurde seit dem 15. Jahrhundert durch enge Beziehungen zu Portugal gefördert, vor allem durch den transatlantischen Sklavenhandel, an dem sich später auch Nieder-



Gedenkkopf einer Königinmutter. 18. Jh.

© Foto: Ethnologisches Museum der Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Fotograf: Martin Franken. III C 8490

länder, Franzosen und Engländer beteiligten. Der Küstenstreifen von Togo bis Benin hieß deshalb Sklavenküste. Von den 11 Millionen Schwarzafrikanern, die zwischen 1519 und 1867 nach Amerika versklavt wurden, kamen ca. 18 Prozent aus Benin. Benin hatte aber auch einen Eigenbedarf an schwarzafrikanischen Sklaven, so für das Blut der Menschenopfer, das den Ahnen des Königs regelmäßig dargebracht wurde, damit diese den König (magisch) stärken.

Die Europäer haben in Afrika keine Sklaven gejagt. Dazu waren sie militärisch und gesundheitlich (Tro-

penkrankheiten) nicht in der Lage. Das Innere Afrikas war ihnen bis ins 19. Jahrhundert verschlossen – von Südafrika abgesehen. Sie haben die Sklaven an der Küste von schwarzafrikanischen Sklavenhändlern erworben. Bezahlt haben sie vor allem mit sog. Manillen, auch Sklavengeld genannt, die für diesen Zweck zunächst in Portugal, später in Bristol und Birmingham zu -zig Millionen Stück produziert wurden. Das waren massive Armreife zunächst aus Kupfer, dann aus Messing und Bronze, die in West- und Zentralafrika bis Anfang des 20. Jahrhunderts als Zahlungsmittel dienten.

Solches Sklavengeld aus Europa lieferte den Beniner Bronzegießern auch das Metall für ihre Kunstwerke von höchster Meisterschaft. Das Kupfer der Beninbronzen stammte zunächst aus den Tiroler Bergwerken der Fugger. So etwas wie eine schwarzafrikanische Solidarität gab es damals ebenso wenig wie eine gesamteuropäische. Solche übergreifenden Solidaritäten bilden sich zumeist erst im Gegenüber zu einem gemeinsamen, teils tatsächlichen, teils nur konstruierten Feind. Dieser Mechanismus ist uns aus der europäischen Geschichte wohl bekannt: vereint gegen die Osmanen vor Wien, oder 1871: die deutschen Stämme vereint gegen den „Erbfeind“. So etwas kann auch beim nigerianischen Kampf um die Rückgabe der Beninbronzen im Spiel sein: vereint im Opferstatus gegen den Kolonialismus, der bis heute eine permanente Aggression sei, wie sich an der verweigerten Rückgabe der Beninbronzen zeige. Dabei gibt es aber einige Schwierigkeiten mit Tatsachen.

Grundsätzlich war das Verhältnis der Könige von Benin zu den europäischen Sklavenhändlern entspannt. Die Portugiesen lieferten ihnen im 17. Jahrhundert nicht nur modernste Schusswaffen, sondern unterstützten sie auch logistisch bei der Expansion, sprich Unterwerfung ihrer Nachbarn. Ist es völlig abwegig, dies schwarzafrikanischen Kolonialismus zu nennen?

Hier zeigt sich: Geschichte lässt sich selten oder nie schwarz-weiß deuten. Es überwiegen die Grautöne, das „sowohl – als auch“ und das „einerseits – andererseits.“ Das gilt auch für Opfer und Täter. Wer hier Opfer war und insofern unser Mitgefühl verdient, kann gleichwohl dort Täter gewesen sein und nach heutigen Maßstäben scharfe Kritik verdienen. Es ist allerdings sehr die

Frage, ob das heute weit verbreitete Verfahren, Maßstäbe von heute rücksichtslos rückwirkend auf gestern anzuwenden, irgend einen relevanten Erkenntnisgewinn bringt, oder etwa nur der moralischen Selbstvergrößerung und Überheblichkeit dient, die wir doch dem europäischen Kolonialismus vorwerfen. Manchmal werden die Sünden der Väter unter neuen Namen von den Söhnen wiederholt, zum Beispiel wenn der Anspruch auf zivilisatorische Überlegenheit gegenüber anderen Völkern heute ersetzt wird durch den Anspruch auf moralische Überlegenheit gegenüber unseren Vorfahren.

Wie kamen die Beninbronzen in die Museen des Westens? Wir folgen hier der Darstellung von Karl-Ferdinand Schädler in seinem Buch: „Raubkunst“ Wirklich geraubt? (2019), dem das Folgende auch sonst viel verdankt. Dort sind auch die Quellen nachgewiesen.

Ein Besuch beim König von Benin

1862 erklärte Großbritannien die Stadt Lagos und ihre direkte Umge-



Reliefplatte mit einem König (Oba) und vier Begleitern. 16. Jh.

© Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum.

Fotografin: Claudia Obrocki. III C 8208

bung zum Protektorat und 1886 zur Kronkolonie. Das Verhältnis zum benachbarten Königreich Benin war nicht grundsätzlich feindlich, aber die Briten versuchten auch in diese Richtung ihren imperialen Einfluss auszudehnen, besonders durch die Forderung des Freihandels und des freien Besuchsrechts für Europäer. 1896 wurde der unerfahrene Robert Phillips als stellvertretender Generalkonsul nach Lagos entsandt, der sogleich den erfahrenen Generalkonsul während dessen Heimaturlaubs vertreten musste. Er fasste den Entschluss, dem Oba (König) von Benin einen Besuch abzustatten, „on a peace Palaver“. Der Oba erklärte, dass ihm der Besuch derzeit ungelegen sei wegen eines großen Opferfestes für seinen Vater. Er werde sich in zwei Monaten melden. Trotz mancher Warnungen blieb aber Phillips bei seinem Vorhaben, wahrscheinlich aus Ehrgeiz. Er stellte eine unbewaffnete Delegation aus 10 Engländern und 240 Schwarzafrikanern (Träger, Diener, Dolmetscher) zusammen, die sich am 2. Januar 1897 einschiffte. Mit dem Oba wurden



Trophäenkopf. 18./19. Jh.

© Foto: Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz. III C 7658



König (?) mit zwei Begleitfiguren. Reliefplatte. 16./17. Jh.

© Foto: Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz. III C 8055

während der Anreise Botschaften ausgetauscht. Er war schließlich doch bereit, ihn zu empfangen, aber hinterher ergab sich, dass seine Häuptlinge damit nicht einverstanden waren. Obwohl vom ersten Benin-Dorf an drei Abgesandte des Oba die Delegation begleiteten, auch sahen und dem Oba meldeten, dass sie unbewaffnet sei, wurde sie beim Gänsemarsch durch den Busch am 4. Januar 1897 aus dem Hinterhalt überfallen. Acht Briten wurden getötet, zwei Briten und 55 Afrikaner konnten fliehen. 130 Afrikaner wurden gefangen und später in Benin umgebracht. Von den Getöteten nahmen Benins Truppen die abgeschnittenen Köpfe mit.

London betrachtete diesen Überfall, den man durchaus Massaker nennen kann, als Kriegserklärung und beschloss eine „Strafaktion“, die man heute Vergeltungsschlag nennen würde. Die Briten schickten 1.500 Soldaten in die Königsstadt. Als sie dort am 17. Februar 1897 eintrafen, hatten sich der Hofstaat und die Bevölkerung im Busch versteckt. Nach einem heftigen Gefecht von zwei Stunden war die Stadt erobert. Dabei sind auf britischer Seite vier Engländer, drei afrikanische Soldaten und drei Träger gefallen. Auf der anderen Seite werden mehr gefallen sein, man weiß es nicht. Aber dass die Briten in zwei Stunden ein Massaker angerichtet haben, wie der Botschafter Nigerias in der FAZ vom 01.04.2021 behauptet hat, ist weder bezeugt noch plausibel. Das Massaker vom 4. Januar 1897 erwähnt der Botschafter nicht. Das ist Geschichtspolitik, die uns einander nicht näher bringt. Er erwähnt auch nicht, was die Briten bei ihrem Einmarsch in die Königsstadt vorfanden. Die Straßen waren übersät mit hundert von Leichnamen, Geköpften und Sterbenden, weit überwiegend Schwarzafrikaner, aber auch drei Europäer. Kurz vor ihrem Eintreffen muss ein Massaker an Sklaven und Gefangenen stattgefunden haben.

Durch die unbedachte Beschließung eines Hauses explodierte ein dortiges Munitionsdepot. Größere Teile der Stadt fielen einem Brand zum Opfer, den der Wind anfachte.

Die Briten konfiszierten tausende von Gegenständen aus dem Pa-



Das berühmte Luf-Boot: geraubt oder doch ehrlich erworben? Im Hintergrund das Puke-Boot von den Salomonen

last, darunter kunstvoll verzierte Elfenbeinzähne und die berühmten Beninbronzen. Unter denen lassen sich zwei Typen unterscheiden: (1) die Vollplastiken, die auf den Ahnenaltären standen und einerseits Ahnen des Königs darstellten, andererseits Trophäenköpfe derjenigen Nachbarherrscher oder Rivalen, die die Könige besiegt und enthauptet hatten. (2) Mehrere hundert rechteckige Halbreiefs, die einst die Säulen der Paläste zierten und eine Chronik in Bildern darstellten. Sie wurden aus unbekanntem Gründen Ende des 18. Jahrhunderts entfernt. Die Briten fanden sie in „unmittelbarer Nähe der Altäre, die noch Spuren der soeben veranstalteten Opfer zeigten, ... halb verdeckt von Staub und Schmutz, der sich im Laufe langer Zeit angesammelt hatte“ (B. Hauser-Schäublin in

FAZ 16.03.21). Die Briten haben die konfiszierten Kulturgüter nach London gebracht, wo sie von 1897 an versteigert wurden.

Der Fall des Luf-Bootes

Das Luf-Boot ist das Glanzstück der Südseeabteilung im Humboldt Forum. Es ist ein hochseetüchtiges Auslegerboot von 15 m Länge. Die Bewohner der Insel Luf benutzten solche Boote für ihre Kriegszüge zu den ca. 100 km entfernten Inseln Kaniet und Ninigo, die sie sich tributpflichtig gemacht hatten. Es ist weltweit das einzige Exemplar solcher Großboote. Es wurde 1899 von Georg Thilenius erstmals beschrieben. Er fand es in einem Bootshaus unbenutzt vor, weil es nicht mehr genug Männer auf der Insel gab, um es zu Wasser zu lassen. Es war insofern unbenutzbar. Die Lebensdauer

solcher Boote war begrenzt. Götz Aly berichtet von einem Kriegskatamaran auf Samoa, der trotz Überdachung nach zehn Jahren durch Klima und Insekten zerstört war.

Aly hat in seinem Buch „Das Prachtboot“ (2021) behauptet, das Luf-Boot sei den Insulanern von den Südseeaufleuten Eduard Hensheim und seinem Neffen Max Thiel gestohlen worden. Er fordert deshalb die umgehende Übertragung des Eigentumsrechts an Neuguinea, zu dem diese Insel heute gehört. Auf Nachfrage des Präsidenten der Stiftung Preussischer Kulturbesitz (SPK), Hermann Parzinger, hat Neuguineas Regierung erklären lassen, das Boot solle in Berlin bleiben. „Man sei stolz, dass das Boot hier so prominent gezeigt wird“, berichtet er. Auf der Insel Luf wäre es bereits vor hundert Jahren verdorben.

Alys Schilderungen von Szenen deutscher Kolonialherrschaft in der Südsee sind bedrückend, aber auch schrill und selektiv. Hier soll es nur um die Frage gehen, ob das Luf-Boot gestohlen wurde. Zwei ausgewiesene Fachleute für den deutschen Südsekolonialismus haben in Rezensionen diese These Alys bestritten.

Aly sieht als Beweis für seine Behauptung an, dass Hensheim selbst in seinen Lebenserinnerungen schreibt: „das Boot ging ... in meine Hände über“. So drücke sich niemand aus, der etwas redlich erworben hat. Aber warum sollte sich Hensheim für den Fall des unredlichen Erwerbs durch diese Formulierung selbst entlarvt haben?

Tatsächlich gibt es kein schriftliches Zeugnis zum Erwerb von den Insulanern und zum Kaufpreis, was aber bei einer schriftlosen Kultur nicht verwundert, die den Umgang mit europäischem Geld und Quittungen nicht gewohnt war.

Indizien gegen einen Raub

Jakob Anderhandt, der eine Biographie Hensheims veröffentlicht hat, verweist in seiner Rezension (Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 107, 2021) darauf, dass Max Thiel das Boot 1902 erworben, Hensheim aber bereits 1892 die Südsee verlassen hat. Er war nie Eigentümer des Bootes. Er habe als Bevollmächtigter 1903 den Vertrag über das Luf-Boot mit dem Berliner Museum geschlossen, das verpackte Boot Anfang 1904 in Hamburg in Empfang genommen und den Weitertransport nach Berlin veranlasst. Dafür sei jene Formulierung: „das Boot ging in meine Hände über“ (sc. ohne mein Eigentum zu werden) der korrekte Ausdruck.

Beweise für oder gegen den redlichen Erwerb gibt es nicht, wohl aber starke Indizien für den redlichen Erwerb. Thiel fand 1902 das Boot ohne Schiffsschnäbel vor. Die Bootsbauer haben sie für ihn nachgefertigt. Das spricht eindeutig gegen Diebstahl. 1906 hat der Schiffsarzt Augustin Krämer ausführlich mit drei Erbauern des Luf-Bootes gesprochen und sich die Symbole erklären lassen. Sie haben das ausführlich und freundlich getan, ohne etwas von einem Diebstahl anzudeuten.



Soldat. Reliefplatte. 16. Jh.

© Foto: Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Fotografin: Claudia Obrocki. III C 7655

Anderhandt urteilt abschließend: „Er ist auf einen Skandal aus.“ „Aly möchte, dass alle SPK-Südsee-Objekte unter Generalverdacht kommen, sie seien unredlich erworben.“

Brigitta Hauser-Schäublin kommt in ihrer Rezension (Die ZEIT Nr. 29/2021) zu dem Ergebnis: „Die Quellen lassen den Schluss, den Aly bezüglich des Erwerbs des Luf-Bootes gezogen hat, nicht zu. Das ‚Prachtboot‘ wurde nicht ‚ent eignet‘. Alle Indizien sprechen für Handelseinigkeit zwischen Verkäufern und Käufer.“

Kriegsbeute? Raubkunst?

Es ist allgemein üblich geworden, die afrikanischen Kulturgüter, die „in kolonialen Kontexten“ in den Westen gelangt sind, als Raubkunst zu bezeichnen. Aber in diesem Zusammenhang sind beide Bestandteile des Wortes, Raub und Kunst, sehr erläuterungsbedürftig. Bei

ursprünglich für Kulturgüter verwendet, die während des Nationalsozialismus geraubt bzw. „NS-verfolgungsbedingt entzogen“ wurden. Dieser Raub war nicht kriegsbedingt, sondern Gewaltanwendung des NS-Staates gegen Gruppen seiner Bürger, vorrangig Juden. Durch die Anwendung des Wortes Raubkunst auf den Fall Benin werden extrem verschiedene Fallkonstellationen in einen Topf geworfen. Der Unterschied zwischen Raubgut und Beutegut wird verwischt.

Raub ist die rechtswidrige Aneignung einer fremden Sache unter Anwendung von Gewalt gegen eine Person unter Friedensbedingungen. Das ist in jeder Rechtsgemeinschaft ein Verbrechen. Wer Raubgut wissentlich verkauft oder kauft, macht sich als Hehler strafbar. Raubgut muss entschädigungslos zurückgegeben werden, mit Schimpf und Schande sozusagen. Dank darf nicht erwartet werden.

Kriegsbeute zu nehmen war dagegen Jahrtausende lang das unbestrittene Recht des Siegers. Er war auch berechtigt, sie zu verkaufen. Käufer machten sich nicht strafbar. Zwar galt es bereits als anrühlich, dass Napoleon in besiegten Ländern massenhaft Kunstwerke als Kriegsbeute requirierte. Aber erst mit der Haager Landkriegsordnung wurde 1899, also zwei Jahre nach der britischen Eroberung Benins, „die Zerstörung oder Wegnahme feindlichen Eigentums“ (Art. 23 g) und die Plünderung (Art. 28, Art. 47) untersagt – formal freilich nur für die Staaten, die sie ratifiziert haben. Erst nach 1899 hatte also die Rückforderung von Beutegut eine rechtliche Grundlage. Ob ihr immer entsprochen wird, ist eine andere Frage, wie man an Schliekmanns „Priamus-Schatz“ sehen kann. Ersetzt wurde das Institut der Kriegsbeute durch das der Reparationen, die in Friedensverträgen festgelegt wurden.

Rückgaben sind nicht zwingend

Man kann die Haager Landkriegsordnung nicht rückwirkend anwenden. Denn dann hätte Schweden aus dem Dreißigjährigen Krieg Schiffsladungen von Beutegut nach Deutschland zu restituieren.

„Raubkunst“ steht wohl die Konfiskation der Beninbronzen vor Augen, in der simplifizierten Form: Die Briten haben das friedliche Benin überfallen und seine Schätze geraubt. Benin gilt weithin als typisch: So sah Kolonialismus aus. In Wahrheit war der Fall Benin für den europäischen Erwerb afrikanischer Kulturgüter untypisch. Nur in wenigen Fällen haben Kolonialtruppen in Afrika Kulturgüter requiriert, nämlich bei (sehr kritikwürdigen) „Strafexpeditionen“. Die Kolonialverwaltungen haben kaum Interesse am Erwerb von Kulturgut gezeigt, weil das Unruhe schaffen konnte, die das koloniale Geschäft stört. Es waren vor allem Forschungsreisende, Abgesandte von Museen, Missionare und Sammler, die erworben haben, was in westliche Museen und Privatsammlungen gelangte, und zwar ohne Gewaltandrohung.

Der Ausdruck Raubkunst wurde



Man muss Beute, die vor 1899 gemacht wurde, nicht zurückerstaten, aber man darf. Solche Rückgabe wäre nicht zwingend und nicht erzwingbar, sondern eine Geste der Großzügigkeit und des Wohlwollens, die ihrerseits darauf rechnen sollte, dass ihr mit Wohlwollen und Großzügigkeit geantwortet wird und nicht mit dem Vorwurf: „Ihr seid Diebe, Räuber, Hehler!“ Man kann nicht gleichzeitig solche Vorwürfe erheben und auf Wohlwollen rechnen. Da muss man sich für die eine oder andere Strategie entscheiden.

Die Beschämung oder moralische Bloßstellung ist eine legitime Waffe derjenigen, denen Unrecht geschehen ist, das niemand wahrhaben will. Aber wie jede Waffe kann auch diese missbraucht werden zur unwahrhaftigen eigennützigen Beschämung. Die reißt tiefe Gräben auf und vergiftet das Klima anhaltend. Sich dauerhaft in der Opferrolle einzurichten ist zudem nicht zu empfehlen. Man verharnt dann in einer lähmenden Erwartungshaltung, die auf den (vermeintlichen) Schuldner fixiert ist, befangen macht und einer freien Begegnung auf Augenhöhe im Wege steht.

Kriegsbeute zu nehmen und zu verkaufen sahen die Könige von Benin als ihr selbstverständliches Recht an. Nach seiner Wahl wurde vom König erwartet, dass er sein Amts-Charisma durch einen erfolgreichen Kriegszug beweist, den Kopf des Überfallenen und reichlich Gefangene zur Versklavung und Opferung heimbringt (vgl. B. Hauser-Schäublin a.a.O.). Versklavungskriege kannten keinerlei Restriktionen der Kriegsführung, wie sie sich aus der mittelalterlichen Lehre vom gerechten Krieg (*causa justa, intentio recta*) herausgebildet und zum Kriegsvölkerrecht geführt haben. Sie waren totale Kriege, Vernichtungskriege. Der gottgleiche Oba hat allerdings nie damit gerechnet, dass ihm widerfahren könnte, was er fortwährend andere widerfahren ließ: besiegt zu werden.

Wenn die Konfiskation der Beninbronzen als Kunstraub bezeichnet wird, entsteht der Eindruck, hier seien Schätze gesucht und geraubt worden. Manche be-

haupten gar, allein deshalb hätten die Briten Benin erobert, alles andere sei nur Vorwand gewesen. Dies lässt sich widerlegen.

Geldwert erlangt ein Gegenstand, wenn er auf einem Markt nach Angebot und Nachfrage bewertet wird. Die Beniner Bronzegießer gehörten zum Königshof und haben ausschließlich für ihn gearbeitet. Bis 1897 waren ihre Produkte keine Handelsware. Soweit sie auf Ahnenaltären standen, hatten sie eine unüberbietbare Bedeutung, nämlich einen kultischen oder religiösen Wert, der sich in Geld so wenig ausdrücken lässt wie der „Wert“ des Kölner Doms für die Domgemeinde. Sie waren dem Alltag entzogen und sozusagen geheiligt, weil sie Zugang zur Welt der Ahnen eröffneten. Für die schlichten Einwohner Benins übrigens waren sie damals unzugänglich. Im damaligen Glauben der Edo waren sie bei geordneter kultischer Praxis spirituelle oder magische Kraftspender für ihren König. Diese ihre Bedeutung ist unwiederbringlich dahin – nicht nur, weil die Ahnenbronzen aus ihrem kultischen Zusammenhang gerissen wurden, sondern auch, weil das Volk der Edo zum Christentum übergegangen ist und jener altafrikanische Ahnenkult nur noch rudimentär nachklingt. Auch durch Restitution der Bronzen würde der königliche (blutige) Ahnenkult nicht wiedererstehen. Auch in dieser Hinsicht sind Afrikaner heute weithin postkolonial. Sie sind uns in mancher Hinsicht wohl näher als uns beiden ihre vorkolonialen Vorfahren. Das erklärt auch, warum Afrikaner oft einst religiös bedeutende Objekte ungewollt zum Verkauf angeboten haben. Nach ihrem Religionswechsel hatten sie für sie ihre bisherige religiöse Bedeutung verloren.

Von den britischen Eroberern waren einige der Meinung, man solle das „scheußliche Teufelszeug“ (so Generalkonsul Ralph Moore) einfach in Benin liegenlassen. Das war möglicherweise wörtlich gemeint. Denn die christlichen Europäer sahen in den altafrikanischen Kulturen „Götzendienst“ und das konnte heißen, dass die entsprechenden Gegenstände als dämonisch kontaminiert angesehen wurden. Admiral Harry Rawson da-

gegen vertrat sozusagen die säkularisierende Aufklärung und war der Meinung, dass sie einen historischen Wert haben und das Britische Museum sich für sie interessieren könnte. Er unterstellte den Bronzen also einen musealen Wert. Man nannte solche historisch oder völkerkundlich interessanten Gegenstände damals *curiosa*, die in herrschaftlichen Kuriositäten- und Wunderkammern gesammelt wurden. Aus ihnen gingen im 19. Jahrhundert die Museen hervor, auch in Berlin. Das Britische Museum zeigte aber zunächst kein Interesse und erwarb bei der ersten Benin-Auktion lediglich einen verzierten Elfenbeinzahn. Einen echten Markt übrigens gab es für *curiosa* nie. Sie wurden zunächst Herrschern, dann Museen geschenkt oder zum Selbstkostenpreis überlassen, um sich als Stifter einen Namen oder Orden zu verdienen. Reich werden konnte man mit den *curiosa* nie, was durch den Ausdruck „Raubkunst“ verdunkelt wird.

Als die Bronzen in Lagos ankamen, äußerte ein britischer Kolonialbeamter in einem Gutachten die Befürchtung, der Marktwert werde wohl kaum die Transportkosten decken. Er sah nur noch den Buntmetallwert.

Bei den Londoner Auktionen wurden auch Kunstsammler auf die Bronzen aufmerksam. Ein großes Staunen ging durch die Kunstszene. So etwas hatte man noch nie gesehen – und das aus Westafrika! Erstmals sah man schwarzafrikanische Kunst. Der Expressionismus formierte sich gerade. Diese Künstler empfanden eine geistige Verwandtschaft zu jenen anonymen Bronzegeißern – und fühlten sich ihnen wohl näher, als sie ihnen tatsächlich waren. Sammler und Museen wetteiferten und trieben die Preise hoch. Heute werden für begehrte Beninbronzen mehrere Millionen Euro bezahlt.

Also: Erst der europäische Kunstmarkt hat die Beninbronzen in einem interkulturellen Zusammenspiel zu Kunstwerken geadelt und auf dem Kunstmarkt einen erheblichen Geldwert verschafft.

Aber auch der Begriff „Kunst“ hat in Anwendung auf jene afrikanischen Kulturgüter „aus kolonialen Kontexten“ seine Tücken. Wir

müssen hier die Frage „Was ist Kunst?“ nicht beantworten. Es genügt eine Beschreibung dessen, was der westliche Laie ungefähr unter Kunstwerken versteht. Sie sind jeweils etwas Einmaliges. Kopien sind gegenüber dem Original minderwertig. Kunstwerke sind zweckfrei und stehen für sich (*l'art pour l'art*). Sie sind einem Künstler, ihrem „Schöpfer“, zugeordnet, dessen Stil und Weltansicht sie ausdrücken („ein typischer van Gogh!“). Sie werden vor Verfall geschützt und restauriert, unabhängig von ihrem Alter. Dieses Kunstverständnis hat sich in Europa seit der Renaissance herausgebildet. Dem Mittelalter war es fremd. Es wird heute wohl auch von zeitgenössischen afrikanischen Künstlern zu meist geteilt werden.

Von den afrikanischen Kulturgütern in unseren ethnologischen Museen lassen sich noch am ehesten die Beninbronzen unserem Kunstverständnis einverleiben: Sie bestehen aus dauerhaftem Material und sind schon deshalb jeweils einzigartig. Von *l'art pour l'art* kann jedoch nicht die Rede sein. Sie sind allerdings auch in Afrika etwas Besonderes, weil sie einer königlichen Hofkunst zugehören, wie sie sich nur in den Sklavenhändler-Reichen, also in der Kommunikationszone mit Europa, entwickelt hat. Die Objekte, die üblicherweise als afrikanische Kunst bezeichnet werden, wie Ahnenkulpturen, Zauberfiguren oder Masken aus den Dörfern, bestehen aus pflanzlichem Material. Sie sind dem Verfall ausgesetzt und müssen deshalb periodisch ersetzt werden, nicht durch eine Kopie, sondern durch einen Nachfolger. Wie die Formen wird auch die Fertigungstechnik getreu überliefert, steht also jederzeit zur Verfügung. Dabei ist (handwerkliche) Meisterschaft gefragt (und macht Unterschiede), nicht aber Originalität. Diese Praxis der wiederholten Fertigung hat befördert, dass Unmengen von Kopien und Fälschungen im Umlauf sind, die geübte Afrikaner eigens für die westliche Nachfrage fertigen.

All diese Objekte waren ursprünglich eingebunden in rituelle und kultische Handlungen, innerhalb derer sie als Kraftträger oder Repräsentanten von Ahnen und



Weißer Flecken überall: Das in Europa unbekanntes Afrika in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nur die Küstengebiete waren schon etwas erforscht, hauptsächlich zur Sicherung des Seewegs nach Indien.

Geistern erlebt wurden. Wenn sie aus diesem Gebrauch ausschieden, wurden sie als wertlos erachtet. Westliche Sammler, die in diesen Objekten etwas ganz anderes sahen, nämlich Repräsentanten ihrer Schöpfer und Ausdruck ihrer Kultur, fanden das Begehrte deshalb manchmal in der Müllecke des Dorfes – bis die Einheimischen die seltsame Gier der Weißen nach dergleichen entdeckten und für sich nutzten. Weil der kultische Gebrauch jenen Objekten ihre Bedeutung verlieh, war den vorkolonialen Afrikanern auch die Idee des Museums zum dauerhaften Erhalt solcher Objekte völlig fremd. Das erklärt das Scheitern einiger Museen, die die Kolonialmächte noch vor

der Entlassung in die Unabhängigkeit eingerichtet hatten. „Nach der Unabhängigkeit Nigerias bemühte sich England weiterhin um freundschaftliche Beziehungen und restituierte eine Anzahl von Objekten aus dem Beninkrieg. Doch ein Teil der Objekte tauchte auf dem europäischen Kunstmarkt prompt wieder auf.“ (K.-F. Schädler). Natürlich können auch Afrikaner aus solchen trüben Erfahrungen lernen und es nun besser machen.

Zur Sklaverei: Sklavenjagd und Sklavenhandel

Die koloniale Erschließung des Inneren Afrikas in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gilt heute als ein schwarzes Kapitel, für das sich

Europa zu schämen und um Entschuldigung zu bitten hat. Das ist berechtigt, namentlich für die unsäglichen „Strafexpeditionen“ und für das Kolonialregime in der Kongo-Kolonie des belgischen Königs, das an Brutalität kaum zu überbieten war, ähnlich im portugiesischen Angola. Beide Fälle sind aber nicht typisch für die europäische Kolonialherrschaft in Afrika.

Aus dieser berechtigten Kritik darf nicht gefolgert werden, Afrika habe sich zuvor in einem friedlichen oder gar glücklichen Zustand befunden, den die Kolonialherren in ihrer Gier zerstört hätten. Vielmehr sahen sich die ersten Erforscher des Inneren Afrikas im 19. Jahrhundert mit den unvorstellba-

ren Verwüstungen konfrontiert, die die über Jahrhunderte andauernde Sklavenjagd arabischer und schwarzafrikanischer, zumeist berittener Sklavenjäger angerichtet hatte. Im 19. Jahrhundert war im Kongobecken schließlich ein Gebiet von der Größe Irlands nahezu entvölkert. Die Sklaven wurden über Sansibar und die Sahara in die islamische Welt bis nach Indien deportiert, zwischen 650 und 1920 waren das 17 Millionen.

Die Sklaverei umfasst drei Dimensionen: die Sklavenjagd, den Sklavenhandel und die Sklavenhaltung. Von denen waren die Sklavenjagd und der Transport bis zur Küste der mörderischste Teil. Dafür gab es bis zur Erschließung Inneraf-



Gedenkkopf eines Königs. 16. Jh.

© Foto: Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Fotograf: Martin Franken. III C 9961



Portugiese. Reliefplatte. 16. Jh.

© Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum. Fotograf: Claudia Obrocki. III C 9947

rikas aber kaum Augenzeugenberichte in Europa. Man hatte nur die Versklavung von Südeuropäern durch die nordafrikanischen Korsaren erlebt.

Während die europäischen Seemächte seit 1519 kräftig am transatlantischen Sklavenhandel verdienten, gab es in Europa selbst keine Sklaverei. Aber dort und in Nordamerika entstand – weltweit einmalig – eine Protestbewegung gegen die Sklaverei (Abolitionismus), die besonders von Quäkern, Mennoniten, Methodisten, Baptisten und Pietisten getragen wurde. 1787 wurde in England die „Gesellschaft zur Abschaffung der Sklaverei“ gegründet. Sie forderte zunächst nur die Abschaffung des Sklavenhandels, da Europäern die afrikanischen Gebiete, in denen die Sklavenjagd stattfand, nicht zugänglich waren, und die Erwartung bestand, dass die Sklavenhaltung schließlich wegen fehlenden Nachschubs sozusagen austrocknen werde, was sich so nicht bestätigt hat.

Ihr Hauptargument: Da alle Menschen Kinder Gottes sind und Gottes Ebenbild, also Gott gehören, dürfen Menschen nicht Eigentum

eines anderen Menschen sein, da das Gottes Eigentumsrecht an jedem Menschen frevelhaft in Frage stellen würde. Das Argument findet sich bereits im Sachsenspiegel (ca. 1230).

Der Missionar und Afrikaforscher David Livingstone wurde 1871 Augenzeuge des Überfalls berittener arabischer Sklavenjäger auf ein afrikanisches Dorf. Vierhundert Dorfbewohner wurden niedergemetzelt, eine unbekannte Zahl in die Sklaverei verschleppt. Insgesamt wurden bei diesem Raubzug 27 schwarzafrikanische Dörfer niedergebrannt. Livingstone folgerte aus diesem Erlebnis, der Sklavenjagd könne nur durch die wirtschaftliche Erschließung Afrikas für den Welthandel die Grundlage entzogen werden. Er hat also den Europäern aus humanitären Gründen die wirtschaftliche Erschließung Afrikas empfohlen. Sein Tagebuch wurde 1874 posthum in London veröffentlicht und übte einen beachtlichen Einfluss auf die öffentliche Meinung aus, wie zuvor schon „Onkel Toms Hütte“ (1852), das in England eine Million mal verkauft wurde.

Der Berliner Kongo-Konferenz von 1884/5 wird vorgeworfen, die europäischen Mächte hätten über die Köpfe der Betroffenen hinweg das Innere Afrikas unter sich aufgeteilt. Das stimmt, aber die Betroffenen hatten damals keine Stimme. Sie waren durch fortwährende Sklavenjagd auf das nackte Überleben zurückgeworfen und jeglicher Entfaltungsmöglichkeit beraubt – nicht durch Europäer, sondern durch zu meist arabische Sklavenjäger.

Die koloniale Erschließung Afrikas im 19. Jahrhundert gibt Anlass für eine Selbstkritik Europas, die ja auch grundsätzlich stattfindet. Sie gibt aber auch Anlass für eine Selbstkritik der damaligen Sklavenjäger, die kaum stattfindet. Die nigerianische Schriftstellerin Adaobi Tricia Nwaubani hat dieses Tabu gebrochen und geschrieben: „Mein nigerianischer Urgroßvater verkaufte Sklaven.“ Sie hat plastisch die Selbstverständlichkeit geschildert, mit der damals die Skla-

verei von Schwarzafrikanern praktiziert wurde. Ihren Urgroßvater möchte sie aber nicht so gern als Sklavenhändler, sondern lieber als Geschäftsmann ansehen, der mit diesem und jenem und auch mit Sklaven gehandelt habe. Das sei ihr mit Nachsicht gegönnt, wenn bitte auch unseren Vorfahren ein wenig Nachsicht gegönnt wird. Sie waren keine Monster, sondern: „Es irrt der Mensch, solange er strebt“ (Goethe).

Die europäische Kolonialisierung Afrikas hat – von Belgisch-Kongo und Angola abgesehen – durchaus auch Verbesserungen der Lebensverhältnisse gebracht, namentlich die Beendigung der Sklavenjagd.

Der Sklaverei ist vorzuwerfen, dass sie Menschen als beseelte Sachen (Aristoteles) behandelt, erniedrigt und massenhaft hat umkommen lassen.

Dem Kolonialismus ist weniger vorzuwerfen. Er hat die „Eingeborenen“ wie Kinder behandelt, die „zi-

vilisiert“ – und das hieß faktisch: europäisiert werden müssen. Dies übrigens nach den Maßstäben einer sehr rigiden Pädagogik. Aber im „Mutterland“ war damals die Pädagogik auch nicht zimperlich.

Und dennoch: Die meisten afrikanischen Führer von Befreiungsbewegungen und die meisten ersten Staatsmänner in der Unabhängigkeit haben ihren Bildungsgang in christlichen Missionsschulen begonnen und oft mit einem Studium im „Mutterland“ der Kolonie fortgesetzt. Offenkundig war das Resultat solcher Bildungsgänge nicht „Servilität“ (servus = Sklave), sondern der Sinn für Freiheit und Unabhängigkeit.

Indonesische Christen sagen heute: Wir sind den Missionaren dafür dankbar, dass sie uns von der Geisterfurcht befreit haben. So werden das wohl auch afrikanische Christen sehen.

Und was die „westlichen Werte“ betrifft, von denen manche kritisieren, die Kolonialmächte hätten sie den Einheimischen aufgezwungen: Wollen wir ernsthaft den Kolonialmächten vorwerfen, dass sie in Afrika die Hexenverfolgung und die Sklavenjagd, in Indien die Witwenverbrennung und in Polynesien die Kopffjagd missbilligt oder sogar verboten haben? Die Kopffjagd war ein Ritual. Zum Eintritt ins Erwachsenenalter musste der Heranwachsende den Kopf – nicht eines Feindes, sondern eines Fremden beibringen. Das vorkoloniale Polynesien war nicht das Paradies der Unschuld, wie Aly suggeriert.

Der besagte Kolonialismus soll hier nicht beschönigt werden. Wir sollten aber von der simplen Erklärung, Böses stamme immer aus Bosheit, der auch Götz Aly anzuhängen scheint, Abstand nehmen. Sie trifft sehr selten zu. Zumeist entsteht Übles und Inhumanes aus guter, aber verblendeter oder instrumentalisierter Absicht. Die Verblendung wird allerdings erst im Rückblick sichtbar. Dem haftet ein Element des Tragischen an. Haben wir das nicht soeben wieder an Afghanistan erfahren müssen?

Der Spiegel hat 2007 eine Bilanz des europäischen Kolonialismus in Afrika gezogen. Resultat: Wirtschaftlich hat er sich nicht gelohnt. Er schloss defizitär. Aber die beiden

afrikanischen Staaten, die nie Kolonie waren, nämlich Liberia und Äthiopien, stehen heute in jeder Hinsicht schlechter da als die, die einst Kolonien waren.

Was sollte immer zurückgegeben werden?

Die zuständigen Gremien Deutschlands haben beschlossen, dass es zu „substantiellen Rückgaben“ afrikanischer Kulturgüter kommen soll. Das heißt weder: Wir geben nur Überzähliges, Dubletten ab, noch: Uns bleibt nur, was afrikanische Museen verschmähen. Schon gar nicht heißt es, dass alle afrikanischen Kulturgüter nach Afrika gehören und in Europa nichts zu suchen haben, wie manche fordern. Während sich Deutschland zunehmend Zuwanderern auch aus Afrika öffnet, reinigen wir unsere Museen von afrikanischem Kulturgut in einem Akt musealer Rassentrennung? Und sollen nächstens alle Bilder italienischer Maler nach Italien kommen? Wir können und wollen doch gar nicht anderen Kontinenten den Gebrauch westlicher technischer „Kulturgüter“ wie Elektrizität, Auto, Telefon, Antibiotica und – nicht zu unterschätzen – das Know-how zur Organisation von Metropolen vorenthalten. Wenn hier weltweite Gemeinsamkeit unstrittig ist, warum dann nicht auch bei anderen Kulturgütern?

Es gibt Objekte, die unstrittig umgehend und vollständig zurückgegeben werden müssen, sobald Herkunft und Empfänger geklärt sind. Das sind einmal menschliche Überreste, die durch die völkerkundliche Sammelwut der vorletzten Jahrhundertwende auch nach Europa gelangt sind. Und das sind Kulturgüter, die nach klaren juristischen Maßstäben geraubt oder gestohlen worden sind. Nun hat Götz Aly den ganzen Bestand der ethnologischen Museen unter Generalverdacht gestellt und eine Beweisumkehr gefordert: Bleiben darf nur, was erwiesenermaßen nicht gestohlen oder geraubt wurde. Aber dadurch würde die Grundlage jeden Rechtsfriedens, die Unschuldsvermutung, außer Kraft gesetzt. Wenn nicht mehr die Schuld, sondern die Unschuld bewiesen werden muss, würde auch Aly

Schwierigkeiten mit seinem Hab und Gut bekommen, weil ihm einige Kassenzettel fehlen. Die Forderung nach Transparenz und Aufklärung über die Herkunft aller musealen Objekte (Provenienzforschung) ist berechtigt. Die Behauptung, die Berliner Museen betreiben Vertuschung und Intransparenz, ist widerlegbar. Die Inventare und Erwerbzbücher von sieben Abteilungen der SPK sind bereits im Internet zugänglich, weitere folgen. Auch die detaillierten Erwerbsakten sind bereits in erheblichen Teilen zugänglich. Allerdings kann auch Provenienzforschung nicht alle Fragen beantworten. Wie ein Zwischenhändler an sein Gut gekommen ist, bleibt manchmal definitiv im Dunkeln.

Schwieriger ist die Gruppe derjenigen Objekte zu bestimmen, die nicht zurückgegeben werden müssen, aber zurückgegeben werden sollten, weil sie heute für die Herkunftsländer von hoher Bedeutung sind. Den steinernen Simbabwe-Vogel hat Simbabwe als nationales Symbol zurückerbeten und bekommen. Kürzlich wurden die Familienbibel und die Viehpeitsche des Nationalhelden und einstigen Führers der Nama in Namibia, Henrik Witbooi, zurückerstattet. Aber in sehr vielen Fällen wird es Kontroversen um Rückgabeansprüche geben. Dann kann die Rückgabe nicht am Anfang stehen. Da ist eine Phase des Dialogs und der Kooperation mit den Fachleuten der Herkunftsländer notwendig. Keine Seite sollte hier die Deutungshoheit für sich beanspruchen und jede sich mit entgegenstehenden Deutungen gründlich befassen. Ausstellungskonzepte sollten wechselseitig gemeinsam besprochen werden. Gegensätzliche Deutungen können auch in Ausstellungen direkt zur Darstellung kommen.

Objekte, von denen die Herkunftsländer sagen, sie seien für ihre Identität von großer Bedeutung, müssen besonders sensibel diskutiert werden. Grundsätzlich ist jedes Volk frei, seine Identität zu definieren. Wenn es aber aus seiner Selbstdefinition Forderungen an andere ableitet, sind die Geforderten berechtigt, die Plausibilität solcher Forderungen zu beurteilen. Da kommen wir noch einmal zu

den Beninbronzen. Die Erklärungen, die Beninbronzen verkörpern das, was das Volk Nigerias ist, seine Identität also, oder sogar seine geraubte Seele, sind sicher sehr hoch gegriffen. Beim Volk der Edo würde die Rückkehr der Bronzen nach Benin City sicher große Begeisterung auslösen. Die Erwartung mancher vor Ort, dass sie einen großen kulturellen und wirtschaftlichen Aufschwung auslösen werde, ist aber mit Sicherheit weit überzogen und wird enttäuscht werden – wie die Übererwartungen an die Deutsche Einheit im Osten 1990. Zudem stellen die Edo lediglich 1,35 Prozent der Nigerianer. Ob deren Nachbarn die Begeisterung teilen, hängt davon ab, wie sie die Herrschaft Benins erinnern. Und die Hälfte der Nigerianer sind Muslime. Die würden sich für eine Rückkehr der Beninbronzen schwerlich begeistern. Denn gemäß der Scharia sind dreidimensionale Abbildungen von Menschen haram, verboten, sündig, unrein. Die radikalen unter ihnen möchten sie vernichtet sehen. Das alles spricht nicht gegen Rückgaben auch von Beninbronzen. Aber diese Rückgabe gehört nicht zur ersten Kategorie: was uneingeschränkt zurückgegeben werden muss, sondern zur zweiten Kategorie: was in einem Dialog, der Zeit brauchen wird, einvernehmlich geklärt werden muss, aber nicht nach dem Motto: alles oder nichts. Und die Rückkehr muss gar nicht immer die Form der Eigentumsübertragung haben. Es sind auch Leihgaben, Dauerleihgaben und Zirkulationen denkbar – allerdings nur dann, wenn die andere Seite nicht Raubkunst unterstellt und alles behält, was ihr in die Hände kommt.

Prof. Dr. Dr. h.c. Richard Schröder ist ein deutscher Philosoph und Theologe. Er war 1990 SPD-Fraktionschefin in der frei gewählten Volkskammer der DDR, Verfassungsrichter in Brandenburg, Mitglied des Nationalen Ethikrats, Vorstandsvorsitzender der Deutschen Nationalstiftung, Mitglied des Beirates beim Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR (BStU) und ist seit 2004 1. Vorsitzender des Fördervereins Berliner Schloss e.V.



Das Humboldt Forum im Berliner Schloss

Sie können es jetzt besuchen! Covid-bedingt leider nur mit Voranmeldung und einem Termin- und Zeitfenster



Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier bei seiner Ansprache am 22. September 2021

Die Pandemie hat auch das Humboldt Forum im Würgegriff: Dank Covid 19 und den damit verbundenen Einschränkungen gab es keinen jubelnden Paukenschlag einer zentralen Eröffnungsfeier mit zehntausenden von Besuchern, sondern eher jeweilig nur einen leisen Trommelwirbel:

1. Es begann am 28. November 2020 mit dem Dankestag an

unsere Spender und Förderer. Ein attraktives, vielseitiges Programm von zwei Stunden Dauer wurde von der Stiftung Humboldt Forum in Zusammenarbeit mit uns geboten, mit einer zu Herzen gehenden Rede des Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier, zu sehen leider nur über das Internet und ohne

Besucher. Noch heute finden Sie diesen Spenderdank auf unserer Homepage unter www.berliner-schloss.de

2. Am 16. Dezember gab es eine digitale Eröffnung des Humboldt Forums durch die Stiftung. Es war nur eine Kurzvorstellung von einer dreiviertel Stunde Dauer, ebenfalls ohne Besucher. Das

Haus selbst blieb geschlossen.

3. Am 9. Juni wurden dann der Schlüterhof und die Passage für das Publikum geöffnet. Für sein Wohl sorgt seitdem das sehr beliebte Bistro „Lebenswelten“.
4. Am 20. Juli gab es eine erste Eröffnung mit Staatsprominenz und stark eingeschränkter Gästezahl, im Freien vor der Lustgartenfassade. Kulturstaatsministern Monika Grütters und der Regierende Bürgermeister von Berlin dankten in ihren Reden ganz besonders herzlich und sehr persönlich für die langjährige, erfolgreiche Arbeit des Fördervereins und mir, sowie unseren Zehntausenden von Spendern. Danach wurde ein Band am Eingang zum Großen Foyer von den beiden durchschnitten und das Erdgeschoss des Humboldt Forums mit seinen Ausstellungen zur Elfenbeinkunst „Schrecklich schön“, die Kinderausstellung „Nimm Platz“ und die diversen Ausstellungen zur Geschichte des Ortes, wie die als archäologisches Fenster begehbaren alten Schlosskeller eröffnet. Über 100.000 Besucher haben seitdem den zugänglichen Teil des riesigen Hauses angesehen, leider Covid-bedingt nur über Voranmeldung und Zeitfenster.
5. Am 22. Juli wurden dann endlich die ersten Räume der umstrittenen Ausstellungen des Ethnologischen und des Asiatischen Museums in einem Festakt von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier eröffnet, zunächst nur in der Westspange des Hauses mit knapp 40 % der Gesamtausstellungsfläche der Staatlichen Museen Berlin.

ist eröffnet

Jetzt fehlen
nur noch

3 Mio. Euro

(s. Seite 72)

6. Im nächsten Frühjahr folgt dann endlich auch die Ostspange, ab 2022 steht dann das ganze Haus den Besuchern zur Verfügung.

Zu gerne hätten wir gern und ganz besonders persönlich unsere Spender geehrt, die Gesetze der Pandemie haben all diese Bemühungen verhindert. Wir bitten Sie alle dafür herzlich um Ihr Verständnis. Am wirklich guten Willen von allen Beteiligten hat es nicht gelegen!

Öffnungszeiten des Humboldt Forums
und seiner Ausstellungen:
Sonntag + Montag,
Mittwoch + Donnerstag:
10.00 - 20.00 Uhr
Freitag + Sonnabend:
10.00 - 22.00 Uhr
Dienstag: Ruhetag, geschlossen
humboldtforum.org/kontakt
T. +49 30 99 211 89 89



Eröffnung am 20. Juli 2021. (v. l.) Hermann Parzinger, Hartmut Dorgerloh, Michael Müller, Wilhelm von Boddien, Monika Grütters und Franco Stella



20. Juli 2021: Staatsministerin Prof. Monika Grütters und der Regierende Bürgermeister von Berlin, Michael Müller, durchschneiden das Band für die Eröffnung des Erdgeschosses.



© Juri Reetz, Berlin

Covid-bedingte Eröffnung am 20. Juli 2021: Viel Platz und wenig Gäste



© Stiftung Humboldt Forum

22. September 2021. Rundgang der Ehrengäste durch die eben eröffnete Ausstellung



Afrikanische Kultgegenstände des Ethnologischen Museums



Buddha-Figuren des Asiatischen Museums

Auf dieser und den nächsten Seiten sehen Sie einige Bilder der Exponate des Ethnologischen und des Asiatischen Museums im Humboldt Forum. Eröffnet wurde am 22. September nur die Westspange mit etwa 35 % der Gesamtfläche. Die Flächen in der Ostspange werden erst zum Sommer 2022 eröffnet. Auch die Beninbronzen werden dort hoffentlich zu sehen sein. Seien Sie bitte neugierig und gehen Sie in diese Ausstellung, sie ist tief beeindruckend! Dazu lesen Sie bitte unbedingt auch den Essay von Prof. Dr. Richard Schröder ab der Seite 4!



Turfan-Sammlung Zentral-Asien: Höhle der 16 Schwertträger



Ostafrika, Hochland von Kamerun: Thron des Königreichs Bamum Mandra Yenu



© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien



© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien

Asiatisches Museum, Indien: Prozessionsstier und Reittier von Gott Shiva

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien



Schätze Asiens: Wandteppich



Turfan-Sammlung Zentral-Asien: Höhle der 16 Schwerträger

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien



Asiatisches Museum, Indien. Shiva Nataraja. Tanzender Shiva



Ethnologisches Museum: Afrika-Sammlung

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien



Bodhisattva Avalokiteshvara in Wasser-Mond-Pose
Sakrale Kunst in China und Japan



Asiatisches Museum, China: Die kunstvoll-schwebende Holzdecke vermittelt den Eindruck großartiger Paläste Asiens, links der Palastthron

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien



Bôki-an. Das neue Teehaus aus Japan. URA-Architekten aus Kamazawa



Asiatisches Museum: der chinesische Palastthron

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien



Asiatisches Museum. Hofkunst Chinas



Asiatisches Museum, China: zwölfteiliger Stellschirm in Koromandel-Technik

© Stiftung Humboldt Forum / Wilhelm von Boddien



Der Förderverein Berliner Schloss hat ein

Für die nächsten drei Jahre haben wir ein neues, festes Domizil im Schloss. Dieser Raum gehört der Touristinformation von visitBerlin. Er liegt westlich am Vestibül von Portal V mit direktem Zugang von dort und vom Schlüterhof. In dem Raum haben wir gleich rechts einen Stand mit einem multifunktionalen Tresen. Auch unser großes Stadtmodell ist dort wieder ausgestellt und wurde schon jetzt zu einer Attraktion auch für visitBerlin. Wir haben momentan von 10 bis 18 Uhr für Sie geöffnet. Unsere altbewährten Mitarbeiter Marc Schnurbus und Stefan Görlich sind im Wechsel für Sie da, natürlich immer im Verbund mit unseren liebenswürdigen ehrenamtlichen Mitarbeitern aus Berlin.

Selbstverständlich führen wir für Sie auch weiterhin individuelle Schloss-Architekturführungen durch. Dafür müssen wir aber auch Zeit und sie noch nicht für andere Besucher verplant haben, wenn Sie dann plötzlich vor uns stehen.

■ **Bitte melden Sie sich doch deswegen bitte und unbedingt einige Tage vorher per E-Mail bei uns an.**

■ **Teilen Sie uns bitte mit, wann, um wieviel Uhr und mit wieviel Personen Sie kommen wollen.**

Wegen der wenigen noch zur Verfügung stehenden Mitarbeiter bitten wir um Verständnis dafür, dass wir unsere Spender und diejenigen bevorzugen, die uns mit einer Spende helfen wollen.

Wir haben noch nicht alle unsere baulichen Zusagen bezahlt, es fehlen noch 3 Millionen Euro, bis alles finanziert ist. Dazu lesen Sie bitte auch die Seiten 45 bis Seite 53!

Jetzt fehlen
nur noch

3 Mio. Euro

(s. Seite 72)

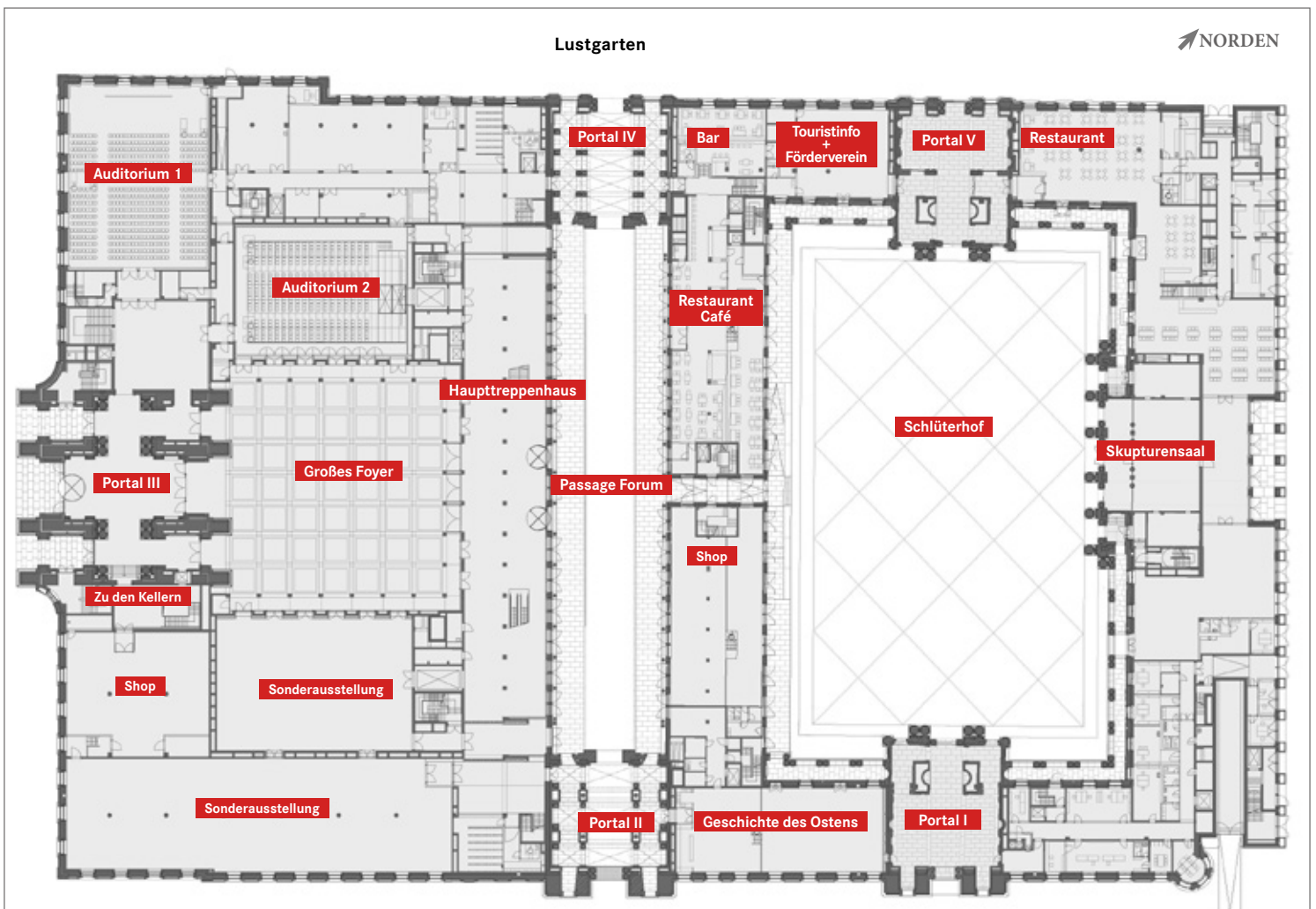


Schlossfreunde vor dem Eingang vom Schlüterhof aus

neues Domizil im Berliner Schloss!



Der neue Auftritt des Fördervereins im Berliner Schloss. (v. l.) Gritt Ockert, Stefan Görlich, Marc Schnurbus



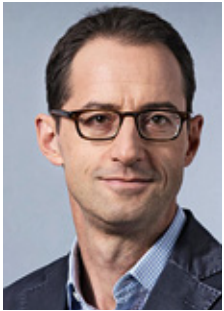
Plan des Erdgeschosses des Humboldt Forums zu Ihrer Orientierung bei einem Besuch. Damit finden Sie sich zurecht!



WELT online vom 7. Juni 2021

„Es ist Pflicht, das Schloss der Nachwelt zu überliefern“

Was sagt Berlins größter Architekt zum wiederaufgebauten Berliner Schloss? Im Interview mit Rainer Haubrich verrät Karl Friedrich Schinkel, was er von der modernen Spree-Fassade hält, was er in Rom und Paris erlebte – und er gesteht eine eigene Geschmacksverirrung. Ein Gespräch in Originalzitate.



Rainer Haubrich



Karl Friedrich Schinkel

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) gilt als bedeutendster deutscher Baumeister des 19. Jahrhunderts. Zu seinen Meisterwerken zählen in

Berlin das Alte Museum am Lustgarten, das Schauspielhaus (Konzerthaus) am Gendarmenmarkt, die Neue Wache Unter den Linden und der Neue Pavillon im Park Charlottenburg. Als oberster Baubeamter Preußens hatte er großen Einfluss auf die Stilbildung im gesamten Königreich. Schinkel war auch Maler, Innenarchitekt und Designer. Sein bekanntestes Bühnenbild ist die Sternenhalle der Königin

der Nacht für die "Zauberflöte".

WELT: Herr Schinkel, wie gefällt Ihnen das Berliner Schloss?

Karl Friedrich Schinkel: Das Schloss wird allgemein angesehen als ein Denkmal der Gründer des Königlichen Hauses, welches in seiner Würde und Pracht diesem Charakter vollkommen entspricht. Es kann den ersten Gebäuden Europas in jeder Hinsicht gleichgestellt werden. Als ein solches Denkmal ist es unantastbar, und es ist Pflicht, es der Nachwelt zu überliefern.

WELT: Es heißt immer, Sie seien kein Freund des Barock.

Schinkel: In architektonischer Hinsicht muss unsere Zeit demütig das Talent unseres großen Künstlers und Landsmannes Andreas Schlüter anerkennen und gutheißen, was ein solcher Meister geordnet. Von eigentlich klassischen Gebäuden, die in ihrer ganzen Idee etwas wirklich Eigentümliches und vorzüglich Großartiges haben, besitzt Berlin nur zwei: das Königliche Schloss und das Zeughaus. Den Kunstwert beider verdanken wir Schlüter. Sie werden immer wichtiger, je weniger die Zeit imstande sein wird, sich auf so große und



Schloss und Schlossbrücke

vollkommene neue Werke einzulassen. Und zugleich wird die Pflicht umso dringender, die geerbten Schätze in ihrer ganzen Herrlichkeit zu erhalten.

WELT: Aber der Wiederaufbau hat 700 Millionen Euro verschlungen.

Schinkel: Selbst in den ungünstigsten Zeiten sind die hierauf zu verwendenden Mittel nie als eine überflüssige Verschwendung anzusehen, weil der zwar nur indirekte Nutzen, welcher daraus erwächst, zu allgemein und groß ist.

WELT: Franco Stellas strenge, abstrakte Spreefassade hat einige Kritik auf sich gezogen.

Schinkel: Auch ich geriet in den Fehler der rein radikalen Abstraktion, wo ich die ganze Komposition aus dem trivialen Zweck allein und aus der Konstruktion entwickelte. In diesem Fall entstand etwas Trockenes, Starres, das der Freiheit ermangelte und zwei wesentliche Elemente – das Historische und das Poetische – ganz ausschloss. Ich forschte weiter, sah mich aber sehr bald in einem großen Labyrinth gefangen, wo ich abwägen musste, wie weit das rationale Prinzip wirksam sein müsse und wie weit andererseits jenen höheren Einwirkungen von geschichtlichen und artistischen, poetischen Zwecken der Eintritt dabei gestattet werden dürfte, um das Werk zur Kunst zu erheben.

WELT: Architekten der Avantgarde berufen sich bis heute auf Ihren bekannten Satz: "Überall ist man nur da wahrhaft lebendig, wo man Neues schafft."

Schinkel: Aber der neue Stil wird nicht so aus allem Vorhandenen und Früheren heraustreten, dass er wie ein Phantasma ist, welches sich allen aufdrängen würde. Im Gegenteil, mancher wird kaum das Neue darinnen bemerken, dessen größeres Verdienst die konsequente Anwendung einer Menge im Laufe der Zeit gemachter Erfindungen werden wird, die früher nicht kunstgemäß vereinigt werden konnten. Wehe der Zeit, wo alles beweglich wird, wo das Wort Mode in der Architektur bekannt wird, wo man die Formen, das Material, jedes Werkzeug als ein Spielwerk betrachtet, womit man nach Gefallen schalten könne.



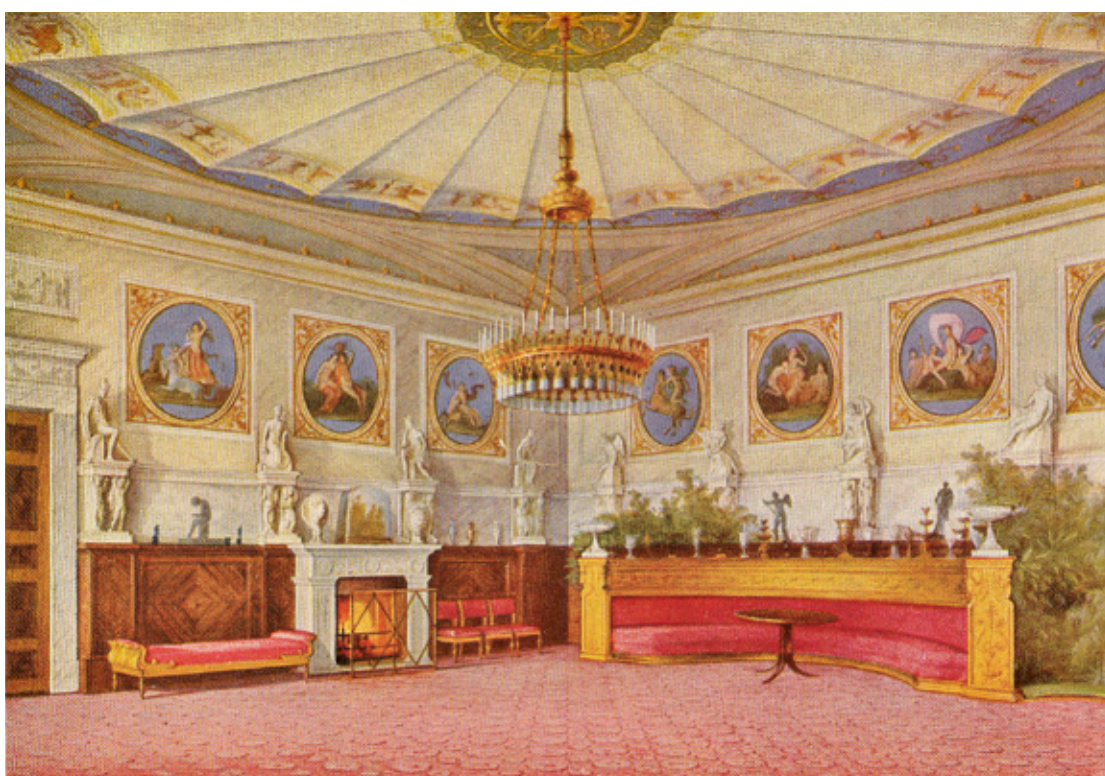
Erasmuskapelle, Wohnung von König Friedrich Wilhelm IV. Entwurf: Karl Friedrich Schinkel

WELT: Dank einer Erbschaft konnten Sie sich im Alter von 22 Jahren die ersehnte Reise nach Italien leisten. **Erinnern Sie sich noch an den ersten Anblick von Rom?**

Schinkel: Die größten Strecken Land

vor der Stadt lagen unbebaut, man erblickte ärmliche Häuser, die Wege waren schlecht unterhalten, die Nachlässigkeit der Regierung war überall sichtbar. Plötzlich fuhr wie ein Blitzstrahl der Anblick des

Doms von Sankt Peter, der hinter den Hügeln zuerst sich zeigt, in das Herz. Und dann breitete sich in der reichen Ebene nach und nach auf seinen sieben Hügeln das weite Rom mit seinen unzähligen Schät-



Teesalon im Berliner Schloss. Entwurf: Karl Friedrich Schinkel



Der Blick auf den Lustgarten und das Berliner Schloss vom Alten Museum aus. Entwurf: Karl Friedrich Schinkel

zen unter dem Staunenden aus. Tausendmal hat man versucht auszusprechen, was der Geist auf diesem Fleck empfand, und häufte fruchtlos leere Töne. Weise ist's zu schweigen, denn über das Erhabenste klingt jedes Wort gemein.

WELT: Nach Ihrem Italien-Aufenthalt reisten sie weiter nach Paris. Beim Weg über die Alpen mussten Sie sich beeilen, weil Ihnen der riesige Tross von Papst Pius VII. auf den Fersen war, der zu Napoleons Kaiserkrönung reiste.

Schinkel: Der Zug des Papstes, der uns immer auf dem Fuße nachfolgte, verhinderte einen längeren Aufenthalt in Lyon, weil die Pferde der ganzen Route bis auf 40 Lieus zu beiden Seiten in Requisition gesetzt waren und selbst die öffentlichen Fuhrwerke, mit welchen wir gingen, bedroht wurden, in ihrem Fortgang gehindert zu werden. Indes kamen wir glücklich ohne Aufenthalt, mehrere Tage früher als der Papst, in Paris an.

WELT: Wie waren Ihre Eindrücke von der französischen Hauptstadt?

Schinkel: Paris ist die Stadt, in welcher sich unter allen Städten der Erde der größte Kreislauf menschlichen Wirkens windet. Ich muss gestehen, dass ich von einem Staunen zum anderen umhergeworfen wurde, es fiel schwer, mit ruhiger Besinnung die unzähligen Einwirkungen zu untersuchen. Ich halte es für unnütz, Ihnen eine detaillierte Beschreibung des Krönungsfestes für Napoleon zu geben. Ich führe Ihnen nur eine meiner Lieblingsempfindungen an: Das ist der ruhige Genuss, wenn man aus den rauschenden Freuden des Palais-Royal, der Boulevards, der Theater, der Gärten, fast aller Straßen in die geheiligten Säle der Kunst des vortrefflichsten Museums tritt: des Louvre. Ogleich das praktische Studium hier durchaus verbannt sein muss, da der freie Zutritt die Säle zur Promenade und zum Rendezvous der höheren und niederen

Pariser Welt macht, so kann diesen Freund der Kunst nicht hindern, hier ein ebenso nützlich Studium des Geistes bei der Betrachtung der größten Meisterwerke aus allen Zeitaltern zu finden und einen überaus großen Genuss daraus zu ziehen. So außerordentlich Paris in aller Art ist, so ist es doch nicht imstande, mich wie Italien einzunehmen.

WELT: Auch England haben Sie später bereist. Dort machten die Bauwerke der industriellen Revolution einen zwiespältigen Eindruck auf Sie.

Schinkel: Es waren enorme Fabrikgebäude, sieben bis acht Etagen hoch, so lang wie das Berliner Schloss und ebenso tief. Seit dem Kriege waren in Lancestershire 400 neue Fabrikanlagen gemacht worden, man sah die Gebäude stehen, wo vor drei Jahren noch Wiesen waren, aber diese Gebäude sahen so schwarz geräuchert aus, als wären sie hundert Jahre in Gebrauch. Es

machte einen schrecklich unheimlichen Eindruck, ungeheure Bauwerke von nur Werkmeistern ohne Architektur und fürs nacktste Bedürfnis allein ausgeführt.

WELT: Sie gelten als Begründer des Denkmalschutzes in Deutschland.

Schinkel: Es ging mir um die Erhaltung aller Denkmäler und Altertümer unseres Landes. Lange waren diese Gegenstände, die nicht unmittelbar dem Staate Nutzen schafften, keiner besonderen Behörde zur Verwaltung und Obhut zugeteilt. Sondern es wurde von den Regierungen, von der Geistlichkeit oder von Magistraten und Gutsherren zufällig und meistens ohne weitere Rückfrage höheren Ortes entschieden. So geschah es, dass unser Vaterland von seinem schönsten Schmuck so unendlich viel verlor, was wir bedauern müssen. Hätten wir nicht ganz allgemeine und durchgreifende Maßregeln angewendet, diesen Gang der Dinge zu hemmen, so hätten wir in



Das Alte Museum. Entwurf: Karl Friedrich Schinkel

Jetzt fehlen
nur noch

3 Mio. Euro

(s. Seite 72)

kurzer Zeit unheimlich, nackt und kahl dagestanden – wie eine neue Kolonie in einem früher nicht bewohnten Lande.

WELT: In Griechenland waren Sie nie, aber Sie haben Pläne für einen neuen Palast auf der Akropolis entworfen.

Schinkel: Die Akropolis in Athen bildet einen der leuchtendsten Punkte in der Weltgeschichte, an welchen sich unendliche Gedankenreihen knüpfen, die dem ganzen Geschlechte fortwährend wichtig und teuer bleiben müssen. Schon deshalb verdient dieser Ort die Wiederbelebung für die Geschichte der folgenden Zeit. Und wie könnte dies besser ans Licht treten als durch die Gründung einer neuen Residenz auf demselben?

WELT: Aber wie passt das zu Ihren Vorstellungen von Denkmalschutz?

Schinkel: Es wäre nie meine entfernteste Absicht gewesen, durch die neue Anlage zwischen Parthenon, Propyläen und Erechtheion irgend-

etwas zu vernichten. Jede in dieser Beziehung nötige Modifikation meines Plans hätte eintreten müssen, denn es wolle Gott verhüten, dass man sich solcher Sünde zu schulden kommen ließe. Der ganze Gedanke war nichts weiter als ein schöner Traum.

WELT: Die wenigsten wissen, dass Sie sich auch für die Architektur der Alpenhütten begeistert haben, die Sie bei einer Kur in Bad Hofgastein sahen.

Schinkel: Die Alpenhütte, sowohl die kleine unbedeutende als auch die zierliche große Wohnung eines Patriziers eines kleinen Ortes, ist ein klassisches architektonisches Werk, wie ein altgriechischer Tempel. Die Dachwinkel geben dem Giebel vollkommen dasselbe Verhältnis des Frontons eines griechischen Tempels der besten Zeit. Dazu kommen die trefflichen Galerien unter dem Schutz des weit überragenden Daches. Die zierlichen Ornamente innen an denselben architektonischen

Teilen des Gebäudes sind oft so fein ausgedacht, dass manches Gebäude an Kunstwert mit großen gepriesenen Werken wetteifert und diese sogar übertrifft.

WELT: Aber ist das noch zeitgemäß?

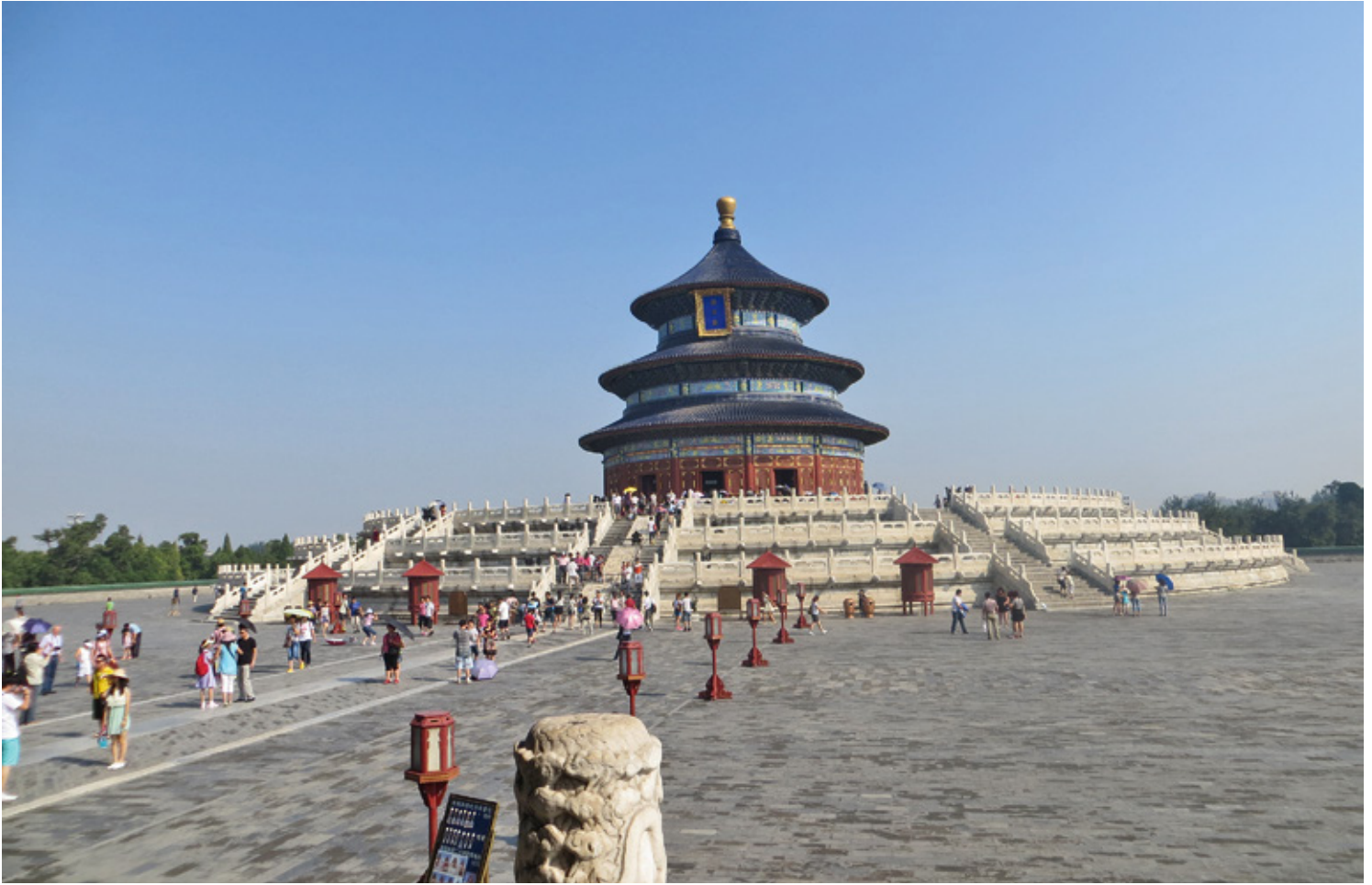
Schinkel: Um so unbegreiflicher ist es daher, dass unser Jahrhundert anfängt, diese klassische Baumethode, dies Erbteil aller durch Jahrtausende vereiniger und verfeinerter Kunst, gegen die traurigen Abstraktionen von Prinzipien für allgemeine Nützlichkeit zu vertauschen.

WELT: Nach dem Berliner Schloss soll auch Ihre 1962 abgerissene Bauakademie wieder aufgebaut werden. Strittig ist allerdings noch, ob als zeitgenössische Interpretation oder originalgetreu mit Ihren Fassaden ganz aus Backstein.

Schinkel: Stil in der Architektur wird gewonnen, wenn die Konstruktion eines ganzen Bauwerks auf die zweckmäßigste und schönste Art aus einem einzigen Material

sichtbar charakterisiert wird. In meinen Fassaden war jedes Mal in regelmäßiger Höhe von fünf Stein-schichten eine Lagerschicht von glasierten Steinen angeordnet, teils um die rötliche Farbe der Backsteine in der Masse etwas zu brechen, teils um durch diese horizontalen Linien eine architektonische Ruhe zu gewinnen. Der freundliche, mit Bäumen besetzte Rasenplatz zwischen Schlossbrücke und Bauakademie ist schon ein Gewinn. Und wenn noch einige Häuser mit anständigen Fassaden zur Wasserseite hin stünden, so würde die Ansicht von der Schlossbrücke in diesen Stadtteil hinein seine Vollkommenheit erreichen.

Wir entnehmen dieses Interview mit freundlicher Genehmigung der Zeitung „DIE WELT“.



Halle des Erntegebets. Sie ist eins der wichtigsten Wahrzeichen Pekings, ja sogar ganz Chinas. Rekonstruktion

Keine Zukunft ohne Herkunft

von Marc Schnurbus



Marc Schnurbus

Im Durchschnitt weint ein jeder Mensch in seinem Leben 69,5 Liter Tränen, wobei das Gewicht einer Träne bei 15 Milligramm liegt. Tränen dienen dazu, die Augapfel­fläche feucht zu halten und schützen das Auge somit vor Austrocknung. Wir Deutschen werden den Durchschnittswert von knapp 70 Litern vermutlich ein wenig übertreffen, seit das Regime der DDR am 9. November 1989 in den Freudentränen der friedlichen Revolution ertrank.

Revue passieren lassen und durften vielleicht auch ein klein wenig betört von dem Glück dreißig­jähriges Jubiläum der friedlichen Revolution feiern. Diese Zeitenwende war aber auch die Grundvoraussetzung für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses. Neben dem Brandenburger Tor war der gewaltige Bau im Herzen der Stadt einst Wahrzeichen Berlins, ein Wahrzeichen aber auch für ganz Deutschland. Das Berliner Schloss war ein Stück unserer aller Identität und Kultur.

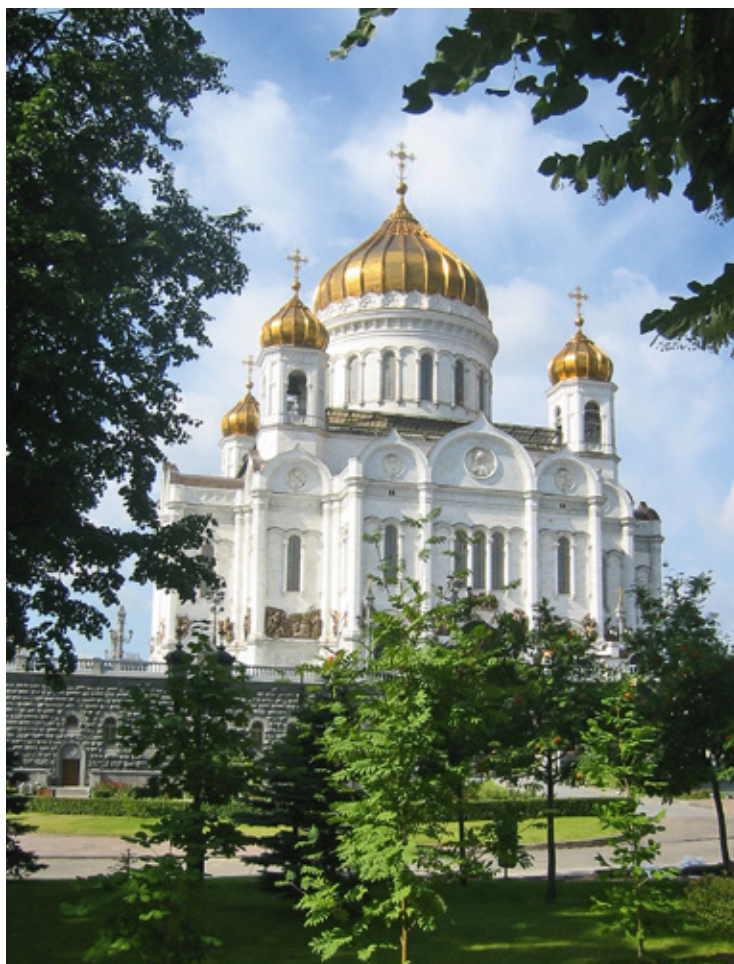
Was ist Kultur!? Kultur ist nichts anderes als die Gesamtheit unserer Lebensäußerungen. Sie hat eine wichtige Funktion: Sie dient dazu, uns, den Menschen, in einen stabilen Zustand zu halten! Wir identifizieren uns durch unsere Kultur! Ohne seine Kultur – geht der Mensch zu Grunde! Dichtung, Malerei, Bildhauerei und Architektur

sind wichtige Pfeiler unseres Seins. Große Namen wie Goethe, Lessing, Ludwig van Beethoven, Albrecht Dürer oder Andreas Schlüter haben wir Deutschen hervorgebracht. Namen, welche uns über die Grenzen unseres Landes eine hohe Reputation als Volk der Dichter und Denker verschafft haben. Das Berliner Schloss, einer der bedeutendsten Barockbauten nördlich der Alpen, war in hohem Maße ein Stück dieser unserer aller Kultur. Mit seiner Zerstörung im Jahr 1950 verschwand auch ein nicht geringer Teil unserer Identität.

Auch andere Länder und Nationen haben ihre Wahrzeichen verloren und wiederaufgebaut. Eines der berühmtesten Bauten Japans beispielsweise, war der Kinkaku-ji oder Rokuon-ji, der berühmte Goldene Pavillion im Nordwesten der japanischen Stadt Kyoto. Ursprünglich diente der aus dem späten 14.

Jahrhundert stammende, blattvergoldete Bau als Reliquien-Halle (jap. Shariden). Das Bauwerk überstand alle Wirren der Geschichte. Im selbigen Jahr jedoch, in welchem in Berlin das Schloss gesprengt wurde, zündete ein buddhistischer Mönch den Pavillion an, da er die Schönheit des Baus nicht ertragen konnte. Es dauerte keine fünf Jahre und das Bauwerk war rekonstruiert.

Neben der chinesischen Mauer ist die „Halle des Erntegebets“ (大祈殿, dàqídiàn) im Himmelstempel im Süden Pekings Wahrzeichen der chinesischen Hauptstadt und darüber hinaus, Wahrzeichen für die gesamte Nation China. Sehen wir ein Bild des Bauwerks, so wissen wir: China ist gemeint! Die auf einem dreistöckigen Marmorsockel stehende Pagode wurde im Jahr 1420 in der Zeit der Ming-Dynastie gebaut. Über Jahrhunderte führte



Erlöserkathedrale Moskau. Rekonstruktion



Kinkaku-ji Kyoto im Nordwesten der japanischen Stadt. Rekonstruktion

eine feierliche Prozession zur Erntehalle, in welcher der Kaiser fortan fastete, um für eine gute Ernte für sein Volk zu bitten. Im Jahr 1889 brannte das Bauwerk komplett nieder. Ein Jahr später wurde es wiederaufgebaut.

Richten wir den Fokus unserer Betrachtung auf Italien: Venedig verlor zu Anfang des 20. Jahrhunderts sein Wahrzeichen, den berühmten Campanile, den Markusturm am Markusplatz. Die Metallanker des aus dem 10. Jahrhundert stammenden Turms wurden entfernt, um einen Aufzug für die Touristen einzubauen. Am 14. Juli 1902 stürzte der Campanile in sich zusammen und zerstörte dabei auch die Rückseite der Biblioteca Nazionale Marciana. Am Markustag des Jahres 1912 wurde der rekonstruierte Markusturm feierlich eingeweiht. Der Markusplatz ist ohne den Campanile undenkbar,

doch nur die wenigsten wissen, dass es sich um eine Rekonstruktion handelt.

Auch die russische Hauptstadt Moskau büßte eines ihrer Wahrzeichen ein, die Erlöserkathedrale am Ufer der Moskwa. Die russisch-orthodoxe Kathedrale wurde 1883 eingeweiht, überstand die Oktoberrevolution 1917 weitestgehend unbeschadet, um dann 1931 auf Befehl Josef Stalins gesprengt zu werden. Sie sollte dem gigantischen Sowjet-Palast-Projekt Stalins weichen, jedoch erwies sich der Baugrund als nicht tragfähig genug. Die realisierten Fundamente wurden für das Freibad Moskwa umfunktioniert. Eine im Jahr 1990 entstandene Bürgerinitiative führte zur Gründung einer Stiftung, welche im ganzen Land Spenden für die Rekonstruktion der Erlöserkathedrale sammelte. Am 19. August des

Jahres 2000 wurde die neue russisch-orthodoxe Kathedrale feierlich eingeweiht.

Der britische Kunsthistoriker und Soziaphilosoph John Ruskin (1819–1900) ging davon aus, dass Bauten das historische Bewusstsein der Bürger mit Orten von Bedeutung für die Geschichte von Nation und Staat verankern. Es entsteht, so Ruskin weiter, ein „Bindeglied für das Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit und Identität“.

Rekonstruktionen sind seit Jahrhunderten gängige Praxis und Ausweis einer Sehnsucht der Menschen nach Identität, nach nationaler Zusammengehörigkeit sowie der eigenen Kultur! Wir alle haben unsere Wurzeln, sind verbunden mit der Region in welcher wir geboren, wo wir aufgewachsen, in welcher wir leben. Das macht uns Menschen aus, gibt uns Identität und Halt im Leben. Wir

alle haben eine Herkunft. Diese zu verleugnen wäre töricht, denn es gibt keine Zukunft ohne Herkunft!

Mit der Rekonstruktion des Berliner Schlosses erhält Berlin nicht nur das berühmte Spree-Athen, das historische Ensemble zurück. Mit der Rekonstruktion erhält Berlin so wie auch Deutschland ein Stück seiner Geschichte, seiner Kultur und nationalen Identität zurück! Darüber hinaus bekommen wir Deutschen ein neues, altes Wahrzeichen, welches in der Funktion des Humboldt Forums für eine gelebte Weltoffenheit im Sinne Alexander von Humboldts steht. Etwas Großes ist geschaffen worden, etwas Einzigartiges ist gelungen! Ein Jahrhundertwerk, herbeigeträumt von anfangs Wenigen, erstrahlt nun in einem wiedervereinten Berlin, in einem wiedervereinten Deutschland!



Die Ikonographie des barocken Schlosses

von Bernd Wolfgang Lindemann



Die Lustgartenfront des Berliner Schlosses. Entwurf: Andreas Schlüter und Johann Eosander, gen. von Göthe



Bernd Wolfgang Lindemann

Friedrich III, brandenburgischer Kurfürst, seit 1701 König Friedrich I. in Preußen, und Andreas Schlüter, dessen Hofbildhauer. Es gab in den deutschen Staaten und in Österreich keinen Residenzbau, der jenem gleichkam, der damals in Berlin entstand. Schlüter war kühn genug, eigene Entwürfe vorzule-

gen, als man am Berliner Hof daran ging, nach Konzepten für eine Erweiterung des Schlosses zu suchen, welche der angestrebten Königswürde den angemessenen Rahmen bieten sollte. Mittelalter, Renaissance und Frühbarock hatten hier ein reizvolles Konglomerat von Bauteilen hinterlassen, das es nun, gemäß den Vorstellungen zeitgenössischer Architektur und gegenwärtiger königlicher Repräsentation, zu überformen und zu vergrößern galt.

Nicht alles, was Andreas Schlüter plante, wurde ausgeführt – und zudem wurde sein von ihm bereits mehrfach modifiziertes Konzept durch die enorme Erweiterung, mit der Johann Friedrich Eosander von Göthe beauftragt wurde, verändert

und doch auch gleichzeitig weitergeführt, wenn auch nicht durchweg in Schlüters ursprünglichem Sinne. Außerdem wurden im mittleren und im späten 19. Jahrhundert abermals Veränderungen vorgenommen, vor allem durch das Hinzufügen der Kapelle mit zugehöriger Kuppel. Besonders kompliziert ist der gesamte Bereich der die Fassaden abschließenden Balustraden: Wie hier der ursprüngliche Skulpturenschmuck aussah, lässt sich kaum mit letzter Sicherheit sagen; zum Zeitpunkt der Zerstörung standen dort bildhauerische Arbeiten aus dem 19. Jahrhundert. Und auch die monumentalen Figuren des Schlüterhofes überstanden die Zeitläufte nicht unverändert: Die Attribute, mit denen sie zuletzt aus-

gestattet waren, gehörten ihnen nicht von Beginn an, sondern waren wohl freie Ergänzungen des 19. Jahrhunderts.

Auch die in den letzten Jahren durchgeführte Rekonstruktion des Schlosses ist nicht in allen Teilen ein getreuer Wiederaufbau dessen, was im 2. Weltkrieg beschädigt und auf Ulbrichts Geheiß niedergehauen wurde; verzichtet wurde auf die Wiedererrichtung des spreeseitigen Flügels, der bis zu seinem Abbruch jenes malerische Aussehen bewahrt hatte, das durch Bauteile des Mittelalters, der Renaissance und des Frühbarocks bestimmt war – an seiner Stelle steht heute Franco Stellas neuer Flügel. Verzichtet wurde auch auf die Wiederherstellung von Modifikationen, die zu-

rückgingen auf Eingriffe Ernst von Ihnes bei seiner Vergrößerung des Weißen Saales, was schwerwiegende Veränderungen in der inneren Fassade des Portals III zur Folge hatte – hier wurde beim Wiederaufbau die ursprüngliche Architektur Eosanders rekonstruiert.

Beschäftigen wir uns also mit der „Ikonographie des barocken Schlosses“, so gilt es sich vor Augen zu halten, dass der jetzt rekonstruierte Zustand nicht in allem dem ursprünglichen Konzept – wie auch immer es in den Details ausgesehen haben mag – zu folgen imstande ist.

Abreißen war vor der Erfindung des Dynamits so aufwendig wie das Neuerrichten von Bauwerken – es ist daher verständlich, dass Andreas Schlüter von den bestehenden Teilen des Berliner Schlosses so viel wie möglich zu bewahren hatte, als er mit seinem großem Projekt begann. So kam es, dass er bei der Umgestaltung des Renaissanceflügels am Schlossplatz dessen unregelmäßige Fensterabstände beibehalten musste; dadurch war ihm die Gelegenheit genommen, seine neue Fassade durch Pilaster zu gliedern, stattdessen avancierten die Fensterachsen zur hauptsächlich vertikalen Gliederung, angelehnt an und ästhetisch legitimiert durch den Palazzo Madama in Rom. Umso mächtiger geriet dafür das Portal I, dessen Aussehen durch korinthische Kolossalsäulen geprägt wurde und nun auch wieder wird.

Auch an der Lustgartenfassade wurden die Fensterachsen Hauptakzente der Vertikalen; das Portal V jedoch verzichtete von vornherein, schon bei Schlüters Planung, auf Säulen, es wurde im Zuge des von Eosander zu verantwortenden Weiterbaus im ersten Geschoss mit Hermenpilastern ausgestattet – gemeinsam mit dem von Eosander allein zu verantwortenden Portal V ergibt sich hier eine Folge der vier Jahreszeiten, ausgeführt nach Überzeugung der mit der Erforschung des Schlosses beschäftigten Gelehrten nicht mehr durch Schlüter und seine Mitarbeiter, sondern durch Balthasar Permoser.

Dieser Eingriff Eosanders war insofern konsequent, als er die von Schlüter bereits bauikonologisch



Die Schlossplatzfront des Berliner Schlosses. Entwurf: Andreas Schlüter

angelegte Erscheinung der Lustgartenfassade inhaltlich stimmig ergänzt: Markierte hier bereits der Verzicht auf Vollsäulen zugunsten von Pilastern ein hierarchisches Gefälle von der Schlossplatzfassade zu jener des Lustgartens, so stellten die Hermen nun auch einen direkten inhaltlichen Bezug zum angrenzenden, dem Wandel der Jahreszeiten unterworfenen Garten her – eine Lösung, die übrigens

Jahrzehnte später am Schloss Sanssouci mit dem Gegensatz Kolonnaden – Hermenpilaster wiederholt werden sollte. Die im Erdgeschoss des Portals V zu Seiten des Eingangs platzierten Lünettenreliefs mit den Allegorien der „Stärke“ und der „Gerechtigkeit“ entstammen noch Schlüters ursprünglichem Konzept; ikonographisch schlagen sie, bei allem Liebreiz ihrer Darstellungen, einen ernsteren Ton an als die

erst durch Eosanders Planung dort eingesetzten Hermenpilaster, trotz der schweren Last, die sie zu stemmen haben.

Begreifen wir die Fensterachsen in Schlüters Fassade als die wesentlichen vertikalen Akzente – erst in einem zweiten Schritt fügte der Architekt die eingetieften Felder in den dazwischenliegenden Wandabschnitten hinzu –, so nimmt es nicht Wunder, dass er diesen Ach-



Die Lustgartenfassade mit Portal V. Entwurf: Andreas Schlüter



Der Schlüterhof des Berliner Schlosses. Entwurf: Andreas Schlüter

sen und den Rahmungen der Wandöffnungen besondere Aufmerksamkeit und Phantasie widmete. Im ersten Geschoss werden die Fenster durch ein sich aufwärts schwingendes Gebälkstück bekrönt, unter dem sich je eine Kartusche befindet, deren oberer, in den Raum vorkragender Abschluss als skelettierte Tierschädel ausgebildet wird – einigermaßen stilisiert zwar, jedoch deutlich erkennbar. Zuoberst, zu Seiten der quadratischen Mezzaninfenster, sind jeweils links und rechts Widderköpfe appliziert, aus deren Mäulern Lorbeerzöpfe herabhängen.

Beides – die Tierschädel wie die Widderköpfe – sind angesichts der Bauzeit unseres Schlosses überraschend: Sie gehören nicht zum regelmäßigen dekorativen Repertoire des Hochbarocks; an Bauten früherer Epochen, etwa des 16. Jahrhunderts, begegnen sie häufiger. Was, so stellt sich die Frage, mag Andreas Schlüter mit ihrer Verwendung an seinen Fassaden des Berliner Schlosses bezweckt haben? Sind wir des Umstandes eingedenk,

dass Kurfürst Friedrich III. just während der Bauzeit des Schlosses zum König avancierte, ja, dass das ungeheure Unternehmen des Residenzbaus mit dieser Standeserhöhung in unmittelbarem Zusammenhang steht, so bietet sich eine Erklärung an. Preußen wurde, verglichen mit anderen europäischen Monarchien, mit Friedrich I. ein sehr junges Königtum, er selber war gewissermaßen ein Emporkömmling, ein Parvenu. Das Verwenden altertümlicher Zierelemente an den Fassaden des Schlosses war in der Lage, auf elegante Weise diesen Makel zu überspielen, wenn nicht zu eskamotieren – es spielte eine Altertümlichkeit vor, die de facto gar nicht existierte. Ähnliches wird uns an Details des Schlüterhofes begegnen. Für die Widderköpfe könnte Schlüter übrigens angeregt worden sein vom Grabmal des Otto Christoph von Sparr in der nahegelegenen Marienkirche, geschaffen um 1663 durch den niederländischen Bildhauer Artus Quellinus d.Ä., wo sie allerdings, ikonographisch korrekt, an

einem antikisierend gestalteten Altarstein begegnen.

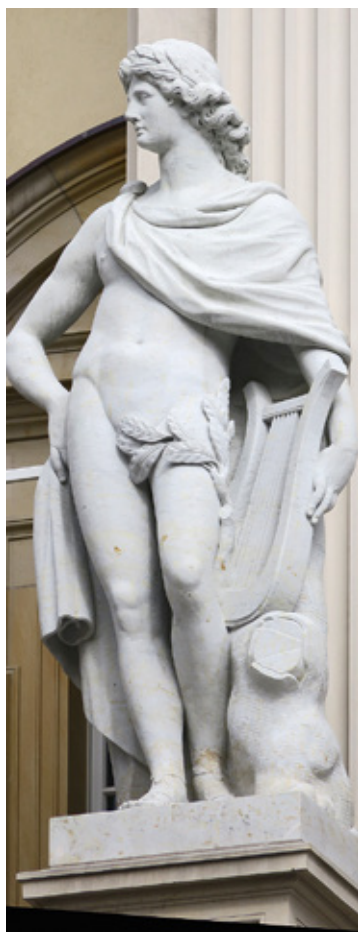
Ganz oben an der Fassade, direkt unterhalb des Gebälks und zu Seiten der Mezzaninfenster, plazierte Schlüter in Vielzahl das preußische Wappentier: Adler, die alternie-

rend den Kopf nach rechts oder links wenden. Sie breiten ihre Schwingen aus, mal mehr, mal weniger, je nach dem Platz, der ihnen zur Verfügung steht.

Eosander behielt die Schlüter-sche Fassadengliederung bei der Er-



Römische Könige als Vorbild für das junge Königtum in Brandenburg:



Apoll



Berliner Schloss. Schlüterhof. Portalrisalit V: Allegorie auf die Schnelligkeit, die Bändigung der Natur durch den Menschen

weiterung des Residenzbaus ebenso bei wie dessen Dekorationselemente; erst für seine „Schulter“, dem nach Westen gerichteten Bauteil mit dem Triumphbogen des Portals III veränderte er das Konzept zugunsten einer puristischen Fassung.

In die Mittelachse des Portals I, an das Gesims zwischen erstem und zweitem Geschoss, setzte Andreas Schlüter eine Armatur, bestehend aus einem Schild mit dem Relief einer Kampfszene, bekrönt von einem reich dekorierten Helm

und mit Pfeilen gefüllten Köchern. Unterhalb des Schildes hängt ein Löwenfell über das Gesims, weit ausgebreitet, mit den Tatzen links und rechts an den äußeren Enden. Dieses Fell, es ist das des nemäischen Löwen, gemahnt an den Tugendhelden der antiken Mythologie schlechthin: Herkules, der in der christlich geprägten Neuzeit sogar dem alttestamentlichen Simson den Rang ablief. Anders als dieser nämlich war Herkules nicht nur ein in mannigfachen Aufgaben siegreicher Kraftprotz – er widerstand zudem der Weiberlist, anders als eben der seiner Dalila schmählich unterlegene Simson. Das Aufhängen der Trophäen – und auch das Fell ist bekanntermaßen eine Trophäe – über dem Eingang zum Schloss macht dieses quasi zum Palast, zum Wohnsitz des Tugendhelden. Und seinerseits verpflichtet sich der tatsächliche Bewohner des Baus, Friedrich I., den Prinzipien des antiken Halbgotts.

Dieses Portal durchschreitend erreichen wir den Schlüterhof. Hier sehen wir zum ersten Mal freiste-

hende großformatige Figuren, ursprünglich geschaffen nach Andreas Schlüters Modellen von Mitarbeitern seiner Werkstatt und nun wiederhergestellt von den Bildhauern der Schlossbauhütte.

Drei Risalite besitzt der Schlüterhof: Zwei dreiaxige an den Portalen zum Schlossplatz und zum Lustgarten (I und V), ein fünfachsiges, ursprünglich vorgelagert dem Hauptzugang zu den repräsentativen Räumen, dem Gigantentreppehaus, jetzt dem Lapidarium (Portal VI). Vollsäulen übergreifen jeweils die unteren beiden Geschosse; in ihrer vertikalen Verlängerung stehen die Figuren – jeweils vier weibliche an den schmaleren Risaliten, an dem breiten sechs männliche, flankiert von zwei weiteren weiblichen.

Viel und intensiv wurde darüber nachgedacht, wie ein mögliches ikonographisches Programm dieser Bildwerke sich rekonstruieren ließe. Dies ist umso verständlicher, da die Kunst des Barock ja in der Tat dem Concetto, dem scharfsinnig erdachten gedanklichen Gerüst bild-



Romulus und Numa Pompilius



Römische Könige als Vorbild für das junge Königtum in Brandenburg: Ancus Marcius und Tullus Hostilius

licher Kreationen, größtes Gewicht beimaß. Außerdem zeigte das Berliner Schloss an anderen Orten, im Gigantentreppenhaus ebenso wie in den Repräsentationsräumen des zweiten Geschosses, mit welcher ikonologischen Präzision Schlüter und Kollegen zu Werke gingen. Allein: keiner der Vorschläge für die Figuren des Schlüterhofs mag überzeugen. Die Benennungen der weiblichen Figuren, zumeist geschuldet ihren im 19. Jahrhundert in freier Phantasie hinzugefügten Attributen, als Personifikationen gehen ebenso fehl wie der Vorschlag, in ihnen Musen zu sehen: Es sind und bleiben an den schmalen Risaliten acht, nicht, wie bei den Schutzgöttinnen der Künste kanonisch, neun. Und auch die männlichen Figuren vor Portal VI mögen sich nicht fügen in ein stimmiges ikonographisches Programm: Versammelt sind hier drei Götter, ein zur Unsterblichkeit erhobener Halbgott (Herkules), ein Sterblicher (Meleager) sowie ein erst in kaiserlich-römischer Zeit zum Gott erklärter Zeitgenosse: Antinous, Liebling des Kaisers Hadrian.

Lösen wir uns von dem Zwang, all den Figuren Namen und damit vermeintlich Sinn zu geben, so lohnt es sich, auf einzelne formale Lösungen aufmerksam zu machen. Es fällt auf, wie intensiv Schlüter sich hier berühmter Vorbilder bediente – und diese nicht etwa paraphrasierte, sondern direkt kopier-

te. Am Risalit des Portals V begegnet uns eine Nachbildung der Hl. Susanna von François Duquesnoy ebenso wie eine Kopie der antiken Flora Farnese. Die stets als „Borussia“ identifizierte Figur von Portal VI kopiert Giovanni Lorenzo Bernini Mathilde von Tuszien; der ebenfalls dort stehende Antinous ist wiederum die Nachbildung eines antiken Prototyps respektive eines von dessen zahlreichen neuzeitlichen Derivaten.

Im Jahr 1699, zeitgleich mit dem Baubeginn des Residenzschlusses, wurde in Berlin die Akademie der Künste gegründet. Vorbild war vor allem das 1648 installierte französische Pendant. Kunstakademien waren damals gleichsam Gralshüter der ein für alle Mal als richtig erkannten Regeln für die Künste – und es ist kein Zufall, dass sie erfolgreich vor allem dort waren, wo eine starke zentrale Kraft die Politik bestimmte, weshalb eben gerade die Pariser Institution für eine ganze Epoche das Leitbild abgab – übrigens bis weit in das 19. Jahrhundert hinein, wo sie allerdings von den Künstlern und, nachfolgend, von der Kunstgeschichte mehr und mehr als Feindbild gesehen wurde.

Offenkundig wünschte sich auch Friedrich III. in Hinsicht auf seine Königswürde eine solche Einrichtung, und Andreas Schlüter sollte in ihr eine führende Rolle spielen, wurde sogar für zwei Jahre

ihr Direktor. Seine Voraussetzungen hierfür waren vorzüglich: Er war weit gereist, hatte Rom, die Niederlande und wohl auch Paris gesehen. Aus Italien hatte er im Auftrag des Landesherrn Gipse von mustergültigen Antiken nach Berlin gebracht.

Dies vor Augen sei eine andere Deutung der Figuren im kleinen Schlossohof, im Schlüterhof gewagt. Vor uns und um uns stehen sechs männliche Aktfiguren und zehn weibliche Gewandfiguren, einige von ihnen erkennbar Kopien nach berühmten Vorbildern, beispielhaft für das Einhalten der akademischen Regeln. Sehen wir hierin, die offenkundig aussichtslose Suche nach einem herkömmlichen ikonologischen Programm aufgebend, das, was diese Werke in der Tat sind: Ideale Vorbilder, Musterstücke für die zeitgenössische Bildhauerei. Das Programm wäre mithin nicht, wie üblich, eine Orientierungslinie unter dem Gesichtspunkt fürstlicher Erziehung, monarchischer Tugenden und Eigenschaften, sondern steingewordene Anleitung für neue Generationen von Bildhauern, ausgestellt am vornehmsten Ort der Stadt: im Hof der neugestalteten Residenz.

Eine Figur lohnt hier noch besondere Aufmerksamkeit: die des Apoll. Bei genauem Hinsehen ist sie keine Einzelfigur, sondern die Gruppe von Apoll und Daphne, jener Nymphe, der Apoll liebesent-

brannt hinterhereilte, und die vor seinem Zugriff durch Verwandlung in den Lorbeerbaum gerettet wurde. Der Baumstamm zur Seite des Gottes hat erkennbar zwei Wurzelstämme – die verwandelten Beine der Daphne – und bei genauem Hinsehen erkennt man sogar noch ihren Nabel. Vielleicht erklärt sich mit dieser Beobachtung hinreichend der Gesichtsausdruck des Apoll, in dem deutlich Züge der Enttäuschung zu erkennen sind.

Ganz verzichtet die Dekoration des Schlüterhofes nicht auf herkömmliche Fürstenallegorie: Für die zu den Fassaden zurückfluchtenden Flanken der schmalen Risalite waren acht Reliefs geplant, von denen jedoch nur vier zur Ausführung kamen. Zwei von ihnen haben sich erhalten und wurden für den Wiederaufbau kopiert. Es handelt sich um die Bändigerin eines Rosses sowie eine weitere weibliche Personifikation in Begleitung eines Löwen. Unabhängig von den bisher vorgeschlagenen Benennungen ergibt sich hierfür der gemeinsame Nenner: Die Wesen der Natur werden durch menschliches Vermögen gezähmt, eine Vorstellung, die auch die zeitgenössischen Vorstellungen von fürstlicher Erziehung bestimmen: Nur der, der seine eigenen Affekte und Temperamente zu bändigen imstande ist, ist auch in der Lage, ein Volk zu beherrschen.

Und schließlich zieren, jeweils unterhalb der Mezzaninfenster,



Andreas Schlüters Trophäenarrangement mit dem herkulischen Fell des nemeischen Löwen

vier nach antiken Münzen gestaltete Portraits die beiden schmalen Risalite in diesem Hof. Wie oben bereits angedeutet, können wir auch diese Darstellung als Hinweis auf eine behauptete Anciennität lesen: Könige, so verkünden uns diese Bildwerke, gab es lange, bevor ein Kaiserreich installiert wurde, und Friedrich III. konnte seine ersehnte Standeserhöhung erst nach langen Verhandlungen mit dem Wiener Kaiserhof durchsetzen.

Gäbe es die Gigantentreppe wieder, so ließe sich an dieser Stelle trefflich schreiben über den dort dargestellten siegreichen Kampf des Jupiter gegen die aufständischen Giganten, die nun verurteilt sind, statt des von ihnen angerichteten Chaos der ausgeklügelten architektonischen Ordnung von Schlüters Treppenhaus zu dienen.

Nicht zu vergessen sind schließlich die an mehreren Stellen der Schlossfassaden begnenden Gennien, die mittels Tuben den Ruhm der Bauherren, Friedrichs I. und Friedrich Wilhelms II., zu verkünden haben, oft genug umgeben von reichlich Waffen und sonstigem Kriegsmaterial. Wie in einer der Inschriften am Gebäude vermerkt, wurde das Schloss gleichsam im Schatten kriegerischer Gefahren errichtet. Wir müssen diese Dekorationen nicht im Sinne Walter Ulbrichts lesen („Preußen war seit jeher...“); versuchen wir es eher im Geist ihrer ersten Entstehung: Si vis pacem, para bellum – wenn du den Frieden willst, bereite (dich auf) den Krieg vor. Eines dieser Zierelemente, jenes an der Lustgartenseite, im Winkel zwischen der Schlüterschen Fassade und der Eosander-

schen Schulter, hat übrigens zuvor erst eine ästhetische Aufgabe: Es überspielt dort das harte Aufeinandertreffen zweier unterschiedlicher, ja absolut gegensätzlicher architektonischer Gliederungen.

So viel zu Schlüters und Eosanders Werk, dem vielleicht schon in naher Zukunft zum Stil der ursprünglichen Architektur passende, an den wenigen erhaltenen Originalen sich orientierende Balustradenskulpturen hinzugefügt werden können.

Abschließend nur wenige Worte noch zur Schlosskapelle in und über dem Triumphbogen Eosanders, von der nur das Äußere mit Kuppel und Laterne wieder hergestellt wurde. Ihre Rekonstruktion wurde von Häme und Polemik umwölkt, und insbesondere auf das bekrönende Kreuz richtete sich der

Pfeil der zornigen Kritik. Vernachlässigt wurde dabei jedoch, dass der Erbauer, Friedrich Wilhelm IV., die altehrwürdige Kapelle des Baus zu seinem Arbeitszimmer hatte umbauen lassen und daher dem Schloss eine neue Kapelle schuldig war. In letzter Konsequenz wurden dann in wilhelminischen Tagen, anlässlich der Rebarockisierung dieses Fassadenabschnitts, unter diese Kuppel außen und innen am Portal III je vier christliche Tugenden installiert.

Prof. Dr. Bernd Wolfgang Lindemann war Direktor der Gemäldesammlung und der Skulpturensammlung sowie des Museums für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen Berlin Stiftung Preussischer Kulturbesitz. Er ist Mitglied der Fachkommission, die die Qualität der Rekonstruktion der Skulpturen des rekonstruierten Berliner Schlosses überwacht.



© Alle Bilder dieses Artikels: Archiv Peter Stephan, Berlin

Abb. 1. Berliner Schloss, Schlüterhof, Risalit des Gigantentreppenhauses

Schlüters Vermächtnis

Die Masken sterbender Krieger im Berliner Zeughaus und die Kunst, Mensch zu sein

von Günther Bentele und Peter Stephan



Günther Bentele



Peter Stephan

Bildhauerei erleben, wie es nur Andreas Schlüter, der „Michelangelo des Nordens“, schaffen konnte (Abb. 1). Fassadengliederung und Figureschmuck sind perfekt proportioniert. Der Dekor ist prachtvoll, aber nicht überladen. Die Anordnung aller Teile zeugt von zwingender

Logik, gleitet aber nicht in akademische Trockenheit oder kalten Rationalismus ab. Alles erscheint harmonisch, stimmig und ausgewogen. Damit brachte Schlüter zum Ausdruck, was die antike Geisteswelt mit dem Wort ‚kósmos‘ um-

schrrieb. Dieser philosophische Schlüsselbegriff bezeichnet das Weltall, die universale Ordnung, die Gliederung und die Zierde. Er bedeutet, die Welt nach den Kriterien der Angemessenheit zu ordnen, die einzelnen Glieder ins rechte Maß zu setzen und zwischen abweichenden Elementen einen Ausgleich zu schaffen, so dass alles zur Zierde gereicht. Um dies zu erreichen, bedarf der Mensch vor allem zweier Tugenden: der Vernunft und der Besonnenheit.

Dieser Kosmos wurde bis zum Untergang des alten Berliner Schlosses im Bildprogramm des Großen Treppenhauses verteidigt, wo die Götter gegen die Giganten

kämpften (Abb. 2). Dabei verkörperten die Riesen das schiere Gegenteil von kósmos, nämlich das cháis: das Ungeordnete, das Maßlose und die Anmaßung. Von blinder Machtgier und zügelloser Wildheit getrieben, versuchten sie, den Olymp zu stürmen, die Herrschaft über die Welt an sich zu reißen und die bestehende Ordnung zu zerstören. Indem die Götter, allen voran Zeus und Minerva, die Göttin die Vernunft und der Weisheit, die Giganten besiegten, verteidigten sie auch das Prinzip, dass Macht nur mit einer sie mäßigen Vernunft ausgeübt werden darf, weil sie sonst in Willkür- und Gewaltherrschaft ausartet. In die-

Mit dem Berliner Schloss wurde der Welt ein architektonisches Meisterwerk ersten Ranges wiedergeschenkt. Im Innenhof, einem der schönsten Plätze Europas, kann der Besucher jenes einzigartige Zusammenspiel von Architektur und



Abb. 2. Die Gigantenschlacht im Schlüterschen Treppenhaus

sem Sinne entwarf Schlüter das Berliner Schloss zwar als eine Machtareitektur, jedoch als eine Machtareitektur, die im Unterschied zu vielen anderen Palastanlagen des Hochabsolutismus nicht prahlerisch oder auftrumpfend wirkt. Sie ist von der Erkenntnis geprägt, dass nicht der Mensch das Maß aller Dinge ist, sondern dass das rechte Maß die Voraussetzung für Menschlichkeit bedeutet.

Diese Vorstellung fand ihre Entsprechung im Herrschaftsverständnis von Schlüters Auftraggeber, dem brandenburgischen Kurfürsten Friedrich III., der sich 1701 als Friedrich I. zum König in Preußen krönte. Wie sein Vater, der Große Kurfürst, war Friedrich zu der Erkenntnis gelangt, dass Preußen sich im Konkurrenzkampf der Großmächte nur behaupten konnte, wenn es nicht wie Frankreich, Schweden oder das Osmanische Reich auf aggressive Eroberungspolitik setzte, sondern auf eine innere Stärke. Dabei orientierte er sich an



Abb. 3,4. Kriegermasken Schlüters, Zeughaushof



Abb. 5-9. Kriegermasken Schlüters, Zeughaus



Möglicherweise sind die beiden Masken Selbstporträts des jungen und älteren Andreas Schlüter.

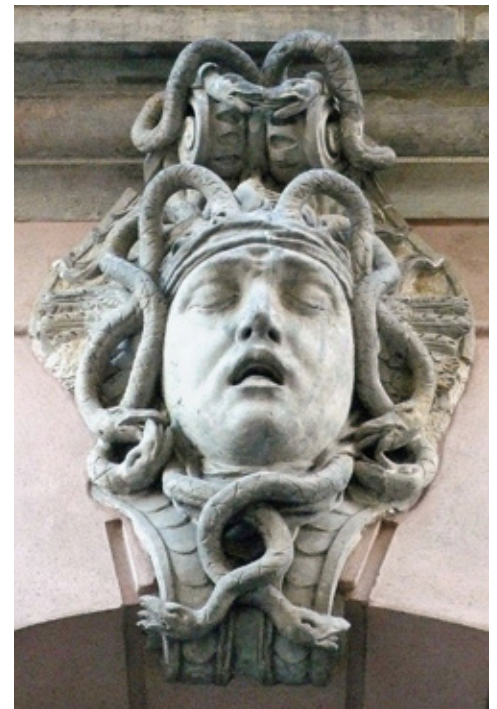


Abb. 10. Medusenhaupt

der Staatsrechtslehre des Neostozismus, die er besonders den Schriften von Justus Lipsius, Samuel Pufendorf, Gottfried Wilhelm Leibniz und Christian Thomasius entnahm. Die Überzeugung dieser Autoren war, dass nur derjenige erfolgreich herrschen könne, der auch fähig und willens sei, sich selbst zu beherrschen. Dass ein Gemeinwesen nur Bestand habe, wenn der Regent die divergierenden Kräften in

der Balance halte und jedem das garantiere, was ihm nach der Devise *Suum Cuique* (Jedem das Seine) zustand. Dass die staatliche Ordnung ein Abbild der kosmischen Ordnung sein müsse. Auch in der preußischen Politik ging es um Mäßigung, um das rechte Maß und um Angemessenheit. Kurzum: Der Machtstaat musste in erster Linie ein Vernunftstaat sein. Dieser Forderung entsprach kein Staat im al-

ten Europa mehr als Brandenburg-Preußen unter Friedrich I. Und keine andere Staatsarchitektur dieses Zeitalters brachte sie so klar zum Ausdruck wie das Berliner Schloss. In diesem Sinne hat Schlüter uns nicht nur ein ästhetisches, sondern auch ein geistiges Vermächtnis hinterlassen. In Anbetracht der beiden Diktaturen auf deutschem Boden und der zunehmenden Ideologisierung weiter Tei-

le unserer Gesellschaft erweist sich seine Botschaft als zeitlos: Macht darf niemals maßlos sein, sich zu keinem Extremismus versteigen. Weder politisch noch moralisch!

Köpfe, abgeschlagen zum Ruhme des Herrschers?

Doch lässt sich Schlüters Kunst diesen Prinzipien wirklich vorbehalten? Ein nicht minder berühmtes Werk von ihm, der Zyklus



Abb. 11. Nicolas Poussin: Der Triumph Davids

der Scheitelstein-Skulpturen im Innenhof des Berliner Zeughauses (Abb. 3–9), scheint das genaue Gegenteil zu besagen. Lange Zeit hatte die Forschung die Meinung vertreten, dass es sich bei den 22 Masken grausam getöteter oder leidvoll sterbender Krieger formal zwar um die abgeschlagenen Köpfe von Feinden handele, die als Trophäen an ihren Schilden aufgehängt worden seien, Schlüter es aber gleichwohl verstanden habe, den Physiognomien eine solche Lebendigkeit und Ausdruckskraft zu verleihen, dass der Aspekt des Sterbens zum eigentlichen Thema geworden sei.

Völlig anders interpretierte vor gut 20 Jahren Isolde Dautel Schlüters Köpfe. Sie sprach von martialischen Trophäen, mit denen Friedrich sich als „triumphierender Kriegsherr“ präsentiert habe. Die Thematisierung des Leidens sei nicht dazu bestimmt gewesen, Mitgefühl zu erwecken, sondern das Andersartige und Fremde als barbarisch, triebhaft und verbrecherisch zu stigmatisieren. Explizit zog Dautel Vergleiche von der rassistischen Kriegspropaganda des Deutschen Reiches bis hin zu den RAF-Fahndungsplakaten des Bundeskriminalamts. Menschen sollten als „Outlaws“ ausgegrenzt und darüber hinaus zu einer permanenten Bedrohung stilisiert werden. Gerade der Kopftrophäe habe die magische Vorstellung angehaftet, selbst vom toten Feind gehe noch eine Gefahr aus. Auch in Nicolas Poussins Gemälde ‚Der Triumph Davids‘ blicke der Held mit so großer Sorge auf

den abgetrennten Kopf des Goliath, dass er nicht einmal die Siegesgöttin beachte, die ihn mit dem Lorbeer bekränzen wolle (um 1630; Madrid, Prado, Abb. 11). Mit derartigen „Innovationen der obrigkeitlichen Feindbildkonstruktion“ sei dem Betrachter zu verstehen gegeben worden, „er habe sich entweder den bestehenden Machtverhältnissen zu fügen oder würde selbst zu ihrem Opfer werden, wie die Krieger es geworden sind.“ Dieser Sichtweise schloss sich Fritz-Eugen Keller, einer der besten Kenner des brandenburgisch-preußischen Barocks, zumindest in Teilen an. Im Katalog zur Ausstellung ‚Andreas Schlüter und das barocke Berlin‘ 2014 deutet auch er die Masken als stigmatisierende Kriegstrophäen.

Angesichts solcher Rezeption möchte man wohl fragen: Handelt es sich bei Schlüters Zyklus um eine Art Verbrecheralbum? Diente seine Kunst tatsächlich als Nährboden für Fremdenfeindlichkeit? Nimmt er gar die Diffamierung anderer Ethnien als ‚Untermenschen‘ vorweg?

Der Sieg über das Fremde als kulturelle Selbstbehauptung

Tatsächlich sind Kopftrophäen an Waffenarsenalen uralter Brauch. Schon in der Antike wurden die Häupter von Besiegten öffentlich gezeigt und ähnlich, wie Poussin es dargestellt hat (Abb. 11), an Schilde gebunden und mit diesen zusammen an Tempeln oder rund um dieselben aufgehängt. Von den Kelten ist überliefert, dass sie die Häupter



Abb. 12. Michelangelo: Das jüngste Gericht



Abb. 14. Balthasar Permoser: Marsyas



Abb. 13. Gianlorenzo Bernini: Anima damnata

besiegter Feinde über ihren Türen am Haus befestigten.

Da man in der Antike glaubte, der unterlegene Feind sei mit göttlicher Hilfe überwunden worden, fühlte sich der Sieger auch von den Göttern erwählt. Und weil die Feinde oft aufgrund schlechterer Bewaffnung, Führung, Strategie und Taktik unterlegen waren, wurden sie, sofern es sich um Angehörige fremder Völker handelte, oft als Barbaren angesehen. Dann kennzeichnete man sie mit wilder Haartracht und ‚exotischer‘ Kleidung. Der Barbar wurde zum Topos, zum allgemeinverständlichen Bild des Besiegten, und der Krieg konnte so auch als kulturelle Selbstbehauptung gelten.

Brandenburg und die Kriege im 17. Jahrhundert

In diesem Sinne stehen auch die Köpfe im Berliner Zeughaus für die Rettung einer zu Schlüters Zeiten für höher gehaltenen Ordnung und Zivilisation, nämlich der abendlän-

dischen Kultur Mitteleuropas, die Ende des 17. Jahrhunderts von mehreren Seiten bedroht worden war: im Nordosten durch die in polnischen Diensten stehenden Krimtartaren, die 1656 in Brandenburg und Preußen eindrangten und dabei zahlreiche Bewohner ermordeten oder in die Sklaverei entführten; im Norden durch die Schweden, die 1674 im sogenannten Schonischen Krieg unter der Zivilbevölkerung der Uckermark und der Altmark noch verheerender wüteten als sie es während des Dreißigjährigen Krieges getan hatten; im Osten durch die Türken, die 1683 zum zweiten Mal vor Wien standen und sich auf ihrem Feldzug gleichfalls durch eine unglaubliche Brutalität auszeichneten; im Westen durch die Truppen Ludwigs XIV., die über 40 Jahre hinweg weite Teile des Ober- und des Mittelrheins sowie Schwabens verwüsteten. Zwar waren alle vier Feindstaaten kulturell hochstehend – der Versailler Hof wirkte auf dem Gebiet der Kunst so-

gar stilbildend –, doch wurde die Art ihrer Kriegsführung in ganz Europa als barbarisch wahrgenommen.

1660 konnte der Große Kurfürst im Frieden von Oliva den Krieg mit Polen beenden und für sein preussisches Herzogtum sogar die Souveränität erlangen. 15 Jahre später schlug er die bis dahin für unbesiegbar gehaltenen Schweden bei Fehrbellin. Diese waren zu einem Zeitpunkt in Brandenburg eingefallen, als Friedrich Wilhelm die Reichsgrenzen am Oberrhein verteidigte, den der französische Marschall Turenne gerade planmäßig verwüstete. Einen weiteren Beitrag zum Schutz des Reiches leisteten der Große Kurfürst und sein Sohn Friedrich 1683 bei der Belagerung Wiens mit 4000 Mann, 1686 bei der Belagerung und Einnahme von Ofen (der damals wichtigsten Festung des heutigen Budapest) mit 8000 Soldaten. Im Pfälzischen Erbfolgekrieg schützten brandenburgische Truppen Köln und verteidig-

ten mit starken Kontinenten die Rheingrenze. Zum Lohn erhielt Friedrich vom Kaiser die Erlaubnis, sich 1701 zum König in Preußen zu krönen. Im Großen Treppenhaus des Berliner Schlosses, das Schlüter zur Königsresidenz umbaute, wurde die Verteidigung der staatlichen Ordnung und der Kultur gegen das durch Krieg und Aggression hervorgerufene Chaos dann auch architektonisch und bildkünstlerisch verherrlicht: im mythologischen Gewand der schon erwähnten Gigantenschlacht (Abb. 2). Darüber hinaus feierte Friedrich die Abwehr der feindlichen Armeen im Balustradenschmuck der Zeughausfassaden. Während Mars einen gefangenen Franzosen bewacht, schlägt die Kriegsgöttin Bellona einen Türken in die Flucht. Bei den Masken sterbender Krieger dürfte es sich also nicht nur um Osmanen handeln, wie die Forschung bislang angenommen hat, sondern auch um Franzosen – und vermutlich sogar um Schweden und Tarta-

ren –, was auch die deutlichen Unterschiede in Kleidung, Haartracht und Physiognomie erklären würde.

Wie aber lassen sich die abgeschlagenen Köpfe getöteter Feinde als Sinnbilder für die ehrenvolle Bewahrung menschlicher Kultur deuten? Erinnern sie uns nicht eher an die entsetzlichen Bilder aus dem Bürgerkrieg im Nahen Osten oder an die Enthauptung des Lehrers Samuel Paty in Paris? Davon abgesehen, gilt Kriegsrühm heute grundsätzlich als zweifelhaft.

Sterbende werden durch die Kunst zu neuem Leben erweckt

Doch es geht nicht um uns. Wie sah Andreas Schlüter den Krieg und seine Helden? Eine Antwort finden wir nur in seinem Werk selbst. Zwar wirken die langen, wirren Haare und wilden Bärten barbarisch, zwar weisen zumindest Turbane und Pelzmützen auf eine türkische oder zumindest asiatische Herkunft hin. Doch letztlich ist all dies nur ablenkendes Beiwerk. Entscheidend sind allein die Physiognomien: Zweiundzwanzig Gesichter, jedes in anderer Weise erfüllt von Kraft und Spannung: von grauenhaftem Schmerz, von Wut, Hass, Widerstand, Verzweiflung, Resignation und gebrochenem Lebenswillen. Wir begegnen hier keinen Toten und auch keinen starren Masken von Toten, sondern von Sterbenden. Menschen, die noch leben, die im letzten Kampf begriffen sind in der Gewissheit, dass dieser letzte Krieg nicht mehr gewonnen werden kann. Jedes Antlitz zieht den Betrachter mit unerhörter Kraft in seinen Bann: mit einer Kraft, die den Atem verschlägt, einem Realismus, der erschüttert, den rahmenenden Dekor zur Staffage werden und alles andere, selbst die Architektur, vergessen lässt.

Ladendorf sah das genauso: „In zweiundzwanzig Skulpturen wird das Thema des Sterbenmüssens in wechselnder Vielfalt gegeben. Trotz und Wildheit, Abschied und Verzicht, Todesweihe, es wird mit dem gleichen Ernst dem Übergang vom Leben zum Tode nachgegangen. Verbissene Kraft des letzten, sich noch einmal ohnmächtig aufbäumenden Lebenswillen presst die Kiefer eines Alten, der junge



Les Grandes Misères de la Guerre

Krieger stirbt und wie in erlösendem Schlaf bricht das erlöschende Auge, der letzte Seufzer gilt dem Schmerz, von dem der Tod befreit.“

In der Tat begegnen wir hier keinen Toten und auch keinen starren Masken von Toten, sondern Sterbenden. Dass ein abgeschlagener Kopf noch Leben in sich hat, ist ein Paradoxon. Gewiss soll es von der Fähigkeit des Bildhauers zeugen, toter Materie wie dem Stein Leben einzuhauchen, so wie dies schon der biblische Schöpfergott mit dem aus Lehm geformten Adam tut, oder wie es im antiken Mythos von Pygmalion zu finden ist. Manche Künstler verleihen ihren Toten sogar eine größere Ausdruckskraft als ihren Lebenden, etwa Michelangelo im ‚Jüngsten Gericht‘, das Schlüter bei seinem Romaufenthalt im Jahre 1694 in der Sixtinischen Kapelle bestaunt haben dürfte (Abb. 12). Auch Michelangelo zeigt Gesichter voll von lebensechten Gefühlen, voll von Wut, Zorn, Verzweiflung, Not, Resignation. Weitere Anregungen könnte Schlüter der ‚Anima damnata‘, einem Werk seines zweiten großen Vorbildes Gianlorenzo Bernini, entnommen haben (Abb. 13) oder Medusenhäuptern von Caravaggio und Rubens. Wie schon gesagt, stellte er an der Außenfassade des Zeughauses

ebenfalls ein Medusenhaupt dar (Abb. 10). Während Medusa im Mythos alle, die sie erblickten, zu Stein erstarren lässt, erweckten Schlüter das tote und im Tod noch tötende Ungeheuer in Stein zu neuem Leben.

Freilich ist das Bemühen, seelische Ausdrucksmöglichkeiten auszuleuchten, ein genereller Charakterzug des 16. und 17. Jahrhunderts. Etwa 10 Jahre, bevor Schlüter am Zeughaus zu arbeiten begann, schuf Balthasar Permoser den Kopf des geschundenen Marsyas (heute Metropolitan Museum, New York; Abb. 14). Der Sage nach hat der Satyr den Gott Apoll zum musikalischen Zweikampf herausgefordert, in der vermessenen Überzeugung, mit seiner Doppelflöte, dem Aulos, das Kitharaspield seines Gegners übertreffen zu können. Zur Strafe hatte Apoll ihm die Haut bei lebendigem Leibe abgezogen.

Eindringlich zeigt die Skulptur das schmerzvolle Gesicht des Sterbenden. Wie sehr sich das späte 17. Jahrhundert mit den seelischen Affekten befasste, beweist auch Charles Le Brun's Traktat ‚Expressions des passions de l'âme‘, der 1698 erschien. In ihm erfasste der Hofmaler Ludwigs XIV. die physiognomische Ausdrucksvielfalt akribisch in einem gewaltigen Bildkatalog (Abb. 15).

Schlüter appelliert an die menschliche Empathie

Je nachdem, welche Wirkung sie erzielen wollten, stellten Künstler ein- und dieselben Affekte unterschiedlich dar. Permoser Marsyas spielt genial ins eher Karikaturhafte, Michelangelos Verdammter will den Betrachter schockieren. Bernini sucht den überwältigenden theatralischen Effekt, Rubens zeigt das Animalische auf.

Bei Schlüter hingegen finden wir etwas völlig Anderes: Die lebensechte, porträthafte-präzise Wiedergabe des Schmerzes weckt Empathie. Der menschlichste aller Kämpfe der sterbenden Krieger löst beim Betrachter kein Gefühl der Überlegenheit aus, sondern einzig eine tiefempfundene Anteilnahme. Diese Anteilnahme steigert Schlüter auf zweifache Weise: Jedes Antlitz ist erfüllt von einem persönlichen Schicksal. Jedes ist einzigartig wie ein Porträt, gehört zu einem Individuum, zu einem besonderen Menschen, der in diesem Augenblick sein einmaliges Leben durch ein entsetzliches Schicksal verliert. Hier geht es um die Person des Menschen. Von einem „stereotypen Feindbildschema“ kann gar keine Rede sein. Denn ganz gleich, ob es sich um Türken, Franzosen, Schweden oder Tartaren handelt: Im Mittelpunkt steht das Leiden von Kör-



Abb. 17. Niobe und ihr letztes Kind, 4.Jh. vor Christus



Abb. 18. Sterbender Gallier. Akropolis von Pergamon



Abb. 20. Toter Gigant. Akropolis von Pergamon



Abb. 19. Augustin Terwesten: Studie zu dem Tod des Gallierfürsten

per und Seele. Schlüters Köpfe appellieren an unsere Empathie. Um es noch pointierter zu sagen: Ob die Sterbenden ihrer Herkunft nach Barbaren sind oder durch den Krieg

zu Barbaren wurden: als solche geben sie sich in ihren Affekten nicht zu erkennen. Auch wissen wir nicht, ob sie von Natur aus grausam waren. Anhand ihrer Affekte sehen



Abb. 21. Laokoon-Gruppe, Museen des Vatikan



Abb. 22. Der geschundene Marsyas



Abb. 24. Augustin Terwesten: Laokoon



Abb. 23. Laoköonkopie in der Berliner Akademie der Künste

wir nur, dass sie Opfer von Grausamkeit wurden.

Diese Grausamkeit war damals allgegenwärtig. Vor allem die Schrecken des Krieges waren ein

zentrales Thema. Bei ‚Les Grandes Misères de la Guerre‘ 1632 von Jacques Callot handelt es sich um eine Folge von 18 Radierungen, die den Horror des Dreißigjährigen Krieges

zum Inhalt haben (Abb. 16). Zwei Jahre später stach Matthäus Merian im ersten Band des ‚Theatrum Europaeum‘ ähnliche Schreckensbilder desselben Krieges in Kupfer. Jedoch sind alle diese Blätter eher Illustrationen. Die Ausdruckskraft, die Schlüter ein halbes Jahrhundert später erreichte, besitzen sie trotz aller Meisterschaft nicht.

Anmaßung und Verblendung: Die Tragik des gescheiterten Helden

Hingegen lässt sich eine weitaus größere Nähe zur antiken Kunst feststellen. Und zwar zu jener, die deutlichen Bezug zum griechischen Drama hat. Wie Aristoteles in seiner ‚Poetik‘ das Wesen der griechischen Tragödie analysierte, waren in ihr das *páthos*, also die seelischen Gefühle und das Leiden, so herauszustellen, dass das Publikum *éleos* (Mitleid/Jammer) und *phóbos* (Furcht) empfinde. Der Zuschauer soll sich in den Helden hineinversetzen, soll mit ihm leiden und um ihn bangen. Diese Gefühlsregung, Aristoteles nannte sie *empátheia*, dient der *kátharsis*, der seelischen

Läuterung des Helden im Stück und auch – durch seine Identifikation mit ihm – des Zuschauers. Zugleich enthält sie eine Warnung. Seine Katastrophe hat der tragische Held durch Irrtum oder persönliche Fehlerhaftigkeit schicksalhaft verschuldet. In seiner *hýbris* und *áte*, also in seiner Selbstüberschätzung und Verblendung, hat er vergessen, dass er nur ein Mensch ist, und er glaubt, sich über die göttliche Ordnung erheben zu können.

Ab dem vierten vorchristlichen Jahrhundert prägten diese Prinzipien auch die Bildkunst. Eine in den Uffizien zu Florenz aufbewahrte Marmorskulptur zeigt die thebanische Königin Niobe, die gegenüber den Göttern mit ihrem Kinderreichtum geprahlt hatte (Abb. 17). Zur Strafe wurden ihre 14 Söhne und Töchter von Apollon und Artemis mit Pfeilen erschossen. Der Bildhauer wählte für das Standbild jenen Moment, in dem die jüngste Tochter sich verzweifelt in die Arme der Mutter geflüchtet hat. Von Schmerz ergriffen, fleht Niobe die Himmlischen an, ihr einzig noch lebendes Kind zu verschonen.

Allerdings kommt die Reue zu spät, der tödliche Pfeil ist bereits abgeschossen und wird sein Opfer im nächsten Augenblick treffen.

Nicht weniger prominent ist das Siegesmonument, das König Attalos I. nach seinem Sieg über die in Kleinasien eingefallenen keltischen Galater am Südhang der Akropolis zu Pergamon errichten ließ. Eine der Figuren war der berühmte ‚Sterbende Gallier‘, der heute in den Kapitولينischen Museen zu besichtigen ist (Abb. 18), die andere ist der Gallierfürst (sog. Gallier Ludovisi), der nach verlorener Schlacht erst sein Weib und dann sich selbst tötet (Abb. 19). Die Gallier, so die Botschaft, haben aus Verwegenheit das Königreich Pergamon und damit eine höher stehende Kultur angegriffen. Ihr Schicksal ist der Tod, den der eine still erleidet, der andere bewusst sucht, um sein Weib vor der Versklavung zu bewahren und selbst, um ein Wort von Hannah Arendt zu gebrauchen, lieber stehend stirbt, als auf Knien zu leben.

Etwa ein halbes Jahrhundert später entstand in Pergamon ein weiteres Siegesmonument, das die Forschung bislang noch nicht mit Schlüter in Verbindung gebracht hat. Wieder war der Sieg über die Gallier das Thema, doch traten nun weitere Schlachtenszenen hinzu, darunter eine Gigantomachie, von der sich im Archäologischen Museum zu Neapel die Kopie eines toten Riesen erhalten hat (Abb. 20).

Weit expressiver als die sterbenden Gallier oder der tote Gigant aber ist die ‚Laokoon-Gruppe‘, die sich seit 1506 im Vatikan befindet (Abb. 21). Weil der trojanische Priester Laokoon seine beiden Söhne auf frevelhafte Weise im Heiligtum des Apollon gezeugt hat und seine Warnung vor dem trojanischen Pferd dem Ratschluss der Götter, die Stadt zu zerstören, zuwiderläuft, hatte Athena ihm zwei todbringende Seeschlangen geschickt. Ohnmächtig kämpft Laokoon gegen eines der beiden Ungeheuer, das ihm gerade den tödlichen Biss versetzt. Weit mehr als die Gallier ist er von Schmerz und Verzweiflung gezeichnet. Sein älterer Sohn hofft noch (wenngleich vergebens), sich befreien zu können. Nichtsdestoweniger ist er beim Anblick des Vaters von Panik



Abb. 25. Schloss Berlin, Portal V. Fortitudo oder die Staatsgewalt

ergriffen, derweil sein Bruder bereits völlig paralysiert sein Leben aushaucht. In dieselbe Zeit wie die Laokoongruppe fällt auch der geschundene Marsyas (Rom, Kapitولينische Museen; Abb. 22). Auch bei dieser mythologischen Figur erscheint der qualvolle Tod als die Bestrafung von Hybris.

Die Zeughausköpfe – eine in Stein gehauene Tragödie

Mit Sicherheit hat Schlüter in Rom, wo er für die 1696 in Berlin gegründete Akademie der Künste Gipsabgüsse antiker Bildwerke erwarb, den ‚Sterbenden Gallier‘, den ‚Laokoon‘ und den ‚Marsyas‘ gesehen. Und vermutlich war ihm auch der ‚Tote Gigant‘ bekannt, der sich damals gleichfalls in der Ewigen Stadt befand. Außerdem stand ein Abguss des ‚Laokoon‘ um 1700 nachweislich in den Räumen der Berliner Akademie (Abb. 23). Einige Antiken wie die Niobe, den Gallierfürsten und den Laokoon hatte der Berliner Hofmaler Augustin Terwesten sogar in Stichen und Zeichnungen abgebildet (Abb. 19). Be-

sonders beim Laokoon erkennt man Terwestens Bemühen, die leidenden Gesichtszüge herauszuarbeiten (Abb. 24). Schlüter dürfte also eine hinlängliche Kenntnis vom empathischen Ausdruckspotential des pergamenischen Realismus besessen haben. Nicht zuletzt zählte die ‚Poetik‘ des Aristoteles, welche die geistige Grundlage dieser Art der Darstellung zusammenfasst, an allen Fürstenhöfen und Kunstakademien der Zeit Schlüters zum Allgemeingut. Gerade im Barockzeitalter galt die Dichtung als Schwestergattung der Bildkunst. Wie die Dichtung die Anschaulichkeit der Bildkunst, so sollte die Bildkunst den erzählerischen Reichtum der Dichtung nachahmen.

Wir dürfen also davon ausgehen, dass Schlüter ebenso wie die Bildhauer des Hellenismus das Leid der tragisch Gescheiterten als ein Zweifaches begriff: Mit der körperlichen Pein ging die seelische Not völliger Ausweglosigkeit einher. Somit war sein Zyklus der ‚Sterbenden Krieger‘ eine in Stein gehauene Tragödie

– wie auch die Gigantomachie im Treppenhaus des Berliner Schlosses, die er noch deutlicher nach wtheatralischen Gesichtspunkten inszeniert hatte (‚Berliner Extrablatt‘, Nr. 94, S. 44–48).

Eine Warnung vor der Grausamkeit des Krieges – an der Waffenkammer des Staates!

Letztlich hat Schlüter das Motiv der Trophäenköpfe in vielfacher Hinsicht neu interpretiert, ja grundlegend verwandelt. Eben darin liegt seine Genialität: Er hat einem uralten Topos eine völlig neue Aussage abgewonnen und diese mit höchster Expressivität ausgestaltet. Statt dem Ruhm des Feldherrn zu dienen, schildern seine Köpfe das leidvolle Schicksal von Individuen im Krieg. Sie sind schonungslose Kritik und drastische Warnung zugleich.

Warnung vor dem Verderben des Kriegs im Waffenarsenal des Staates! Wer zeichnete hierfür verantwortlich? Gewiss nicht nur Schlüter. Denn dass ein Künstler im Zeitalter des Absolutismus von der Meinung des fürstlichen Auftraggebers



Abb. 29. Detail des Deckengemäldes im Rittersaal. Ganz rechts das Porträt Andreas Schlüters

abweichen durfte, war undenkbar. Dass sein Auftraggeber Friedrich mit der Grundhaltung seines Hofbildhauers einverstanden war, wird am Berliner Schloss erkennbar. Dort stellt Schlüter die „Gewalt“ des Staates in einer der beiden Lünetten am Portal V in Gestalt einer Frau dar, die auf einem hingestreckten schläfrigen Löwen ruht (Abb. 25). Ein Putto, mithin ein kleiner nackter Junge, entwendet ihr die Keule, das Symbol ihrer Gewalt: Der König, besagt die steinerne Metapher, braucht keine zuschlagende Gewalt, denn es ist ihm bereits gelungen, das Wilde, das durch den Löwen verkörpert wird, zu bändigen.

Friedrich hat denn auch keinen einzigen Krieg angefangen. Er gründete die Macht des Staates nicht auf Kanonen, sondern auf Kunst und Wissenschaft. Bildung und Vernunft sollten im Menschen ein Bewusstsein für das Angemessene und das rechte Maß wecken und ihn auf diese Weise befähigen, selber Maß zu halten. Zusammen mit seiner Gemahlin Sophie Charlotte rief er die Akademie der Künste, die Schlüter unterstand, ins Leben sowie die Sozietät der Wissenschaften, die von Leibniz, dem „letzten Universalgelehrten“ geleitet wurde. Selbstverständlich

brauchte der Staat zu seiner Verteidigung auch Waffen, aber es scheint, dass Friedrich (anders als sein Sohn, der Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I.) am Militär wenig Gefallen fand – obgleich er als schon Kronprinz soldatischen Mut bewiesen hatte. Eben damit grenzte er sich auch von anderen europäischen Herrschern ab, allen voran Ludwig XIV. von Frankreich, Karl XI. von Schweden und dem türkischen Großwesir Kara Mustafa. In seinen Augen hatten diese Tyrannen, von Machtgier und Ruhmsucht getrieben, das rechte Maß verloren. Sie hatten Europa ins Chaos blutiger Kriege gestürzt und trugen letztlich die eigentliche Verantwortung für die Verrohung und Verwilderung ihrer Soldaten.

Das Zeughaus als eine Schule des Mitleidens

Indes spielten Opfer und Leid nicht nur in der antiken Mythologie und der barocken Staatsikonographie eine herausragende Rolle, sondern auch in der christlichen Sakralkunst. Letztere fordert den Menschen über das Mitleid hinaus zu echtem Mitleiden auf, nicht zuletzt in Szenen, deren Thema eine Enthauptung ist. Caravaggios Gemälde ‚Judith und Holofernes‘, das in der

Galleria Nazionale zu Rom hängt, vermittelt auf drastische Weise eine Ahnung davon, was in einem Menschen, dem gerade der Kopf abgeschnitten wird, vor sich geht. In den körperlichen Schmerz und den Schrecken, den der assyrische Feldherr Holofernes empfindet, mischt sich maßlose Enttäuschung, hat doch der von der schönen Jüdin Betörte eine Liebesnacht erwartet. Bis zuletzt sind seine brechenden Augen auf die Angebetete gerichtet, die sich nun als seine Mörderin erweist. Ebenso vielsagend ist Judiths Mimik. Obwohl sie ihre Heimatstadt vor der Eroberung bewahrt, verrichtet sie ihre Bluttat nicht mit Genugtuung, sondern mit Abscheu und Widerwillen.

Poussins David wiederum betrachtet das Haupt seines Feindes Goliath nicht, wie Isolde Dautel annahm, mit Sorge, sondern mit nachdenklicher Melancholie (Abb. 11). An seinem Sieg scheint der Held keinen wirklichen Gefallen zu finden, weshalb er, fern von aller Ruhmsucht, kein besonderes Interesse an einer Ehrung durch Victoria zeigt. Bei Caravaggio betrachtet David das abgeschlagene Haupt seines Feindes Goliath sogar voller Mitleid. Demonstrativ, fast anklagend hält er es dem Betrachter entgegen,

so dass dieser das elende Schicksal des Riesen nachvollziehen kann (Abb. 27). Wie auch zahlreiche andere Künstler des Barockzeitalters fordern Caravaggio und Poussin nicht nur zur Empathie auf. Sie führen auch Personen vor Augen, die diese Empathie beispielhaft vorleben. Neben das exemplum negativum des gescheiterten Helden tritt das positive Beispiel des mitleidenden Helden.

Der Künstler identifiziert sich mit dem Opfer

Darüber hinaus identifizierten sich einige Künstler persönlich mit den Opfern. Michelangelo stellte sich im Jüngsten Gericht in der abgezogenen Haut des heiligen Bartholomäus dar, Caravaggio porträtierte sich selbst im abgeschlagenen Haupt des Goliath. Und auch von einem der Zeughausköpfe wird angenommen, dass er seinen Schöpfer darstellte (Abb. 7). Jedenfalls ist die Ähnlichkeit zu einem anderen vermuteten Bildnis Schlüters bemerkenswert, nämlich zu der männlichen Figur, die im Rittersaal des Berliner Schlosses den Göttern sein Architekturmodell präsentierte (Abb. 29). Im Rittersaal war solch eine versteckte Selbstreferenz eine Art Künstlersignatur. Im Zeughaus dagegen hat sie den Rang einer Identifikation erhalten. Der Künstler bekennt, dass auch er sich nicht frei von Hochmut und Verblendung sieht. Diese Art der Selbsterkenntnis verleiht der Empathie eine zusätzliche Qualität. Der Betrachter – auch der heutige – ist aufgefordert zu ergründen, wie es denn um ihn selber stehe. Auf diese Weise wurde er noch nachdrücklicher angehalten, sich mit den Dargestellten zu identifizieren. Zugleich zeitigte diese Selbstreflexion eine kathartische Wirkung.

Angesichts dieses Befundes stellt sich umso dringlicher die Frage, wieso die Leidensintensität der Zeughauskrieger nichts als der Ausdruck einer stigmatisierenden Affektgeladenheit sein sollte, vor allem schon deshalb, da Schlüter sich in einem der Köpfe selbst porträtierte.

Ihren Höhepunkt erfährt die Identifikation mit den leidenden Protagonisten eines Bildes in der christlichen Bildkunst. Bei Darstel-

lungen der Kreuzigung soll der Gläubige sogar die körperliche und seelische Pein, die Jesus erduldet hat, nachfühlen und sich im Schmerz mit seinem Erlöser vereinen. Darüber hinaus hat das Mittelalter weitere Bildtypen herausgebildet, die das Leiden Christi thematisierten: der ‚Schmerzmann‘, ‚Die Verspottung Christi‘ und das ‚Ecce Homo‘ (Abb. 30). Alle drei zeigen den gegeißelten Christus mit Dornenkrone, wobei das ‚Ecce Homo‘ an die lateinischen Worte erinnert, mit denen Pilatus im Johannesevangelium der Menge Jesus präsentierte: „Seht her, welch ein Mensch!“ (Joh 14,5). Die Verspottung offenbart darüber hinaus die Schändlichkeit derer, die aus Mangel an Mitgefühl ihre Opfer verhöhnen.

Diese Praxis der reuevollen *Compassio* war im lutherischen Christentum ebenso verbreitet wie in der katholischen Mystik. Denken wir nur an Paul Gerhards Lied ‚O Haupt voll Blut und Wunden‘, das eine Nachdichtung des mittelalterlichen Hymnus ‚Ave caput crucentatum‘ ist, oder an die Matthäus- und die Johannespassion Johann Sebastian Bachs! Manch heutigem Zeitgenossen erscheint diese Konzentration auf das Leiden lebensfeindlich. Doch geht es nie darum, das Leid an sich zu verherrlichen. Ganz im Gegenteil! Indem Pilatus auf den gefolterten Jesus hinweist, will er die fanatisierte Menge davon abbringen, auf der Kreuzigung des Angeklagten zu bestehen. Das „Ecce Homo“ ist de facto ein mäßiger Appell an die Menschlichkeit. Mitfühlende Menschlichkeit ist nach christlicher Lehre sogar unbedingte Voraussetzung für die Erlösung. Nur wer sich gegenüber dem Nächsten barmherzig zeigt, darf selbst auf Gottes Barmherzigkeit hoffen (vgl. Mt 25,34–41). In letzter Konsequenz führen Mitleid und Mitleiden sogar zum radikalsten Gebot des Christentums: Liebe deinen Feind!

Auch der Feind hat Würde

Noch mehr darf nach christlicher Lehre auf Erlösung hoffen, wer selber um Christi willen leidet. Der Märtyrer gilt als ein Sieger, der im Sterben den Tod überwindet. Die Grausamkeit seines Todes verhält



Abb. 30. Ecce homo



Abb. 31. Johannes der Täufer

sich sogar komplementär zur künftigen Herrlichkeit, die ihn im künftigen Leben erwartet, und wird daher oft besonders hervorgehoben. Besonders beispielhaft hierfür ist das ikonographische Motiv der Johanneschüssel, das in der Schlütersforschung eigenartiger Weise noch keine Berücksichtigung gefunden hat. Es zeigt das abgeschlagene Haupt Johannes des Täufers auf jener Schale, auf der es Salome auf Geheiß des Königs Herodes Antipas überreicht wurde (Joh 14,8–12). Schon die älteren Exemplare aus dem Spätmittelalter – eines befindet sich im Berliner Bode-Museum – zeichnen sich durch einen ausgeprägten Realismus aus (Abb. 31). Im 17. und 18. Jahrhundert steigerte sich die Darstellung zu einer Expressivität, welche den körperlichen und seelischen Schmerz höchst drastisch wiedergibt – meist verbunden mit der Wiedergabe anatomischer Details, die den heutigen Betrachter schockiert und deren Schilderung wir dem Leser gerne ersparen.

Wie das ‚Ecce homo‘ sind die abgeschlagenen Märtyrerhäupter Beispiele dafür, wie sehr Unschuldige zu Opfern menschlicher Grausamkeit werden können. Diese Grausamkeit manifestiert sich in der Expressivität der Physiognomie beziehungsweise in der Affektgeladenheit. Dasselbe gilt für den Laokoon, den Marsyas – und eben auch für Schlüters Krieger. Der einzige Unterschied besteht darin, dass das Leiden verschiedene Ursachen hat. Während der christliche Märtyrer unschuldig leidet, hat der tragische Held sein Elend mitverschuldet. Nichtsdestoweniger ist auch er ein Opfer: der Hybris und der Verblendung, mit dem ihn die Götter geschlagen haben. Nach christlichem Verständnis gilt das sogar für einen Mörder, den böse Kräfte in Versuchung geführt haben.

Die große Ähnlichkeit zu den christlichen Passions- und Märtyrerbildern bestätigt die These, dass die Affektgeladenheit von Schlüters Krieger nicht der Kennzeichnung eines barbarischen Feindes dient, sondern dass sie die Sterbenden als Opfer ausweist. Zwar sind die toten Krieger keine Heiligen, doch sind sie in einem grausamen Krieg gestorben, der keinen Unter-

schied zwischen Gerechten und Ungerechten kennt. Der selbst Unschuldige schuldig werden lässt. Der das Schlechte im Menschen weckt – ganz gleich, welcher Kultur dieser angehört. Und schließlich sind die Krieger ja auch Opfer ihrer tyrannischer Befehlshaber. Wer von den Sterbenden, so fragt man sich, ist wirklich freiwillig in den Krieg gezogen? Wer wurde zum Kriegsdienst gepresst? Wer ließ sich aus Verzweiflung als Söldner verdingen, weil er selbst durch den Krieg seine Existenzgrundlage verloren hatte?

Anders als die Schöpfer der meisten Johannisschalen verzichtete Schlüter darauf, an der Schnittstelle des Halses Blut herabtropfen zu lassen oder gar die durchtrennten Muskeln samt Halswirbel, Luft- und Speiseröhre zu zeigen. Stattdessen kaschierte er das untere Ende des Halses mit Haarsträhnen oder Stoffen oder er gestaltete es, wo es sichtbar blieb, wie bei einem Münzporträt in einer schön modellierten S-Kurve. Ihm ging es nicht darum, die physische Brutalität zu zeigen, die ein Märtyrer um des ewigen Lebens willen verdient, sondern die seelischen Qualen, die ein Mensch bei seinem sinnlosen Sterben empfindet – alleingelassen und ohne Trost. Namenlos, wie sie sind, können die Krieger nicht einmal auf jenen persönlichen Nachruhm hoffen, der den Helden der griechischen Tragödie vergönnt ist. Und doch hat Schlüter diese Elenden durch seine Kunst unsterblich gemacht. Er gab ihnen Würde, indem er sie als Menschen darstellte. Jedes Gesicht ist ein ‚caput cruentatum‘. Mit jedem einzelnen verbindet sich die Aufforderung des „Ecce homo!“ Und indem Schlüter den furchterregenden Feind so zum Gegenstand des Mitleids erhob, nahm er ihm auch seinen Schrecken: Von diesen Figuren geht wirklich keine Gefahr mehr aus.

Schlüter – ein überkonfessioneller Künstler

Dass Schlüter bei seinem Romaufenthalt Caravaggios Bilder gesehen hat, ist wahrscheinlich, dass er das in ganz Europa verbreite Motiv der Johannisschüssel kannte, dürfen wir voraussetzen. Letztlich ist dies aber nicht maßgeblich – ebenso we-



Abb. 32. Andreas Schlüter: Kanzel der Marienkirche in Berlin

nig wie die Frage, ob er mit den Zeughausskulpturen bewusst auf das biblische Barmherzigkeitsgebot und die christliche Passionsmystik Bezug nehmen wollte. Entscheidend ist, dass die europäische Kunst bis zur Aufklärung grundsätzlich christlich fundiert und von der christlichen Ethik bestimmt gewesen ist. Sogar der Kopf des ‚Laokoon‘ wurde ganz selbstverständlich mit dem gekreuzigten Christus assoziiert – zahllose Darstellungen des Gekreuzigten belegen es, deren Formulierung wiederum auf das berühmte Werk sinnfällig Bezug nimmt. Allein schon deshalb ergäbe es keinen Sinn, Schlüters Köpfe der sterbenden Krieger losgelöst von jedem theologischen Kontext

zu betrachten.

Außerdem gibt es durchaus Hinweise, dass Schlüter ein von christlichem Glauben getragener Künstler war. Zwar wissen wir von kaum einem Künstlerleben so wenig wie über dasjenige Schlüters – nicht einmal sein Geburtsjahr ist sicher. Und doch finden sich in seinem Werk Zeugnisse tiefen Glaubensverständnisses. In der Berliner Marienkirche ersetzte er eine ältere Kanzel, die an einem tragenden Bündelpfeiler befestigt war, indem er den Pfeiler bis zu einer Höhe von über sechs Metern abschnitt, den unteren Teil entfernte und an diese Stelle die Architektur der neuen Kanzel setzte, die aus vier Säulen bestand (Abb. 32): Die Kanzel fängt

nun die Last des Gewölbes auf. Eine äußerst kühne Konstruktion und eine statische Meisterleistung! Man rätselte damals, was sein Motiv für ein solches Risiko gewesen sein mochte. Waren es nur konstruktiver Wagemut und die Suche nach Neuem? Oder stand nicht vielmehr das Gottvertrauen im Vordergrund, der Gedanke, dass es die Kanzel ist, welche die Kirche trägt – das, wie Martin Luther sagen würde, von ihr verkündete Wort Gottes? In diesem Sinne stehen die Säulen für die vier Evangelisten, die uns das Wort Gottes überliefern. Als Bilder waren die Evangelisten längst ein fester Bestandteil der Kanzelikonographie. Sie ausschließlich in der Sprache der Architektur wiederzugeben – unter Verwendung der traditionellen Metapher von den Aposteln als den „columnae ecclesiae“, den „Säulen der Kirche“, war daher ebenso folgerichtig wie theologisch tiefgründig.

Auch der Baldachin der Kanzel, eine Wolke jublierender kleiner Engel, dürfte von Schlüters Frömmigkeit zeugen: Ihr Vorbild ist Berninis Glorie über der ‚Cathedra Petri‘, dem „Heiligen Stuhl“, dem Thronreliquiar des Apostels Petrus im Petersdom zu Rom. Schlüter schöpfte aus dem innersten Zentrum des Katholizismus und brachte es nach Berlin, setzte sich hier also, sicher nicht nur aus formalen Gründen, über jedes Vorurteil hinweg. Schließlich hatte er schon zu Zeiten, als er noch in Diensten der polnischen Krone stand, für beide Konfessionen zahlreiche Werke der Sakralkunst geschaffen. Vermutlich hatte er damals auch einen ganz individuellen Zugang zur katholischen Frömmigkeit gefunden und daraus das Verlangen entwickelt, sich in Rom mit den Werken Michelangelos, Caravaggios und Berninis auseinanderzusetzen.

Die Häupter im Zeughaus als Mahnung zur Ritterlichkeit

Zweifellos konnten im Berliner Waffenarsenal nur Offiziere Schlüters Werk betrachten und sich von den leidenden Häuptionen ergreifen lassen. Die Offiziere waren ausnahmslos von Adel. Innerhalb der barocken Adelskultur aber waren die antike Tugend der Empathie und die christliche Ethik der Barm-

herzigkeit eng verbunden mit einem weiteren Ideal: dem mittelalterlichen Leitbild des „edlen Ritters“. Verkörpert wurde dieses Ideal besonders durch den Prinzen Eugen, der sich in ganz Europa großer Popularität erfreute: Man bekämpft den Feind, so lange dieser eine Gefahr darstellt, man schont ihn mit ritterlicher Großmut, sobald er besiegt ist, und man nimmt als Christ Anteil an seinem Schicksal, wenn er zu leiden hat. Darüber hinaus darf nicht vergessen werden, dass die Hohenzollern ihre Herrschaft über Preußen vom Deutschen Ritterorden ableiteten. Nicht zufällig hieß der einstige Thronsaal des Schlosses Rittersaal.

Ideale sind wie Sterne, sagt ein Dichterwort. Man kann sie nicht erreichen, aber sich an ihnen orientieren. Viele Offiziere haben die von Schlüter geschaffenen Köpfe gesehen, oft gesehen, und es ist gar nicht undenkbar, dass die von Schlüter intendierte Katharsis sich auch auf ihre Standesethik auswirkte. Dies könnte noch für die Männer des Widerstands gegen Hitler gegolten haben: unter ihnen Helmuth James Graf von Moltke, den die von der SS begangenen Gräueltaten veranlassten, sich den Attentätern des 20. Juli anzuschließen, oder für den Oberst Rudolf Christoph von Gersdorff (Abb. 33), der sich zusammen mit Hitler in die Luft sprengen wollte – bei einem gemeinsamen Besuch im Berliner Zeughaus.

Verstehen von Kunst braucht Wahrnehmungskraft und Wahrnehmungsbereitschaft – nicht Verengung auf Ideologie

Kommen wir zum Fazit: Es soll den oben genannten Wissenschaftlern und Publizisten nicht unterstellt werden, sie hätten durch ihre einseitige Interpretation Schlüters künstlerische Fähigkeiten in Frage stellen wollen – obwohl auch dies im Rahmen der Schlossdebatte nur allzu oft geschehen ist und geschieht. Jedoch ist es offenbar ein Grundzug unserer Zeit, historische Persönlichkeiten und ihr Wirken herabzusetzen; ganz besonders in Deutschland. Dies geschieht nicht selten aus ideologisch zu nennenden Per-



Abb. 33. Rudolf Christoph von Gersdorff

spektiven heraus – deutlich, oft allzu deutlich verbunden mit dem Ziel, gesellschaftspolitisch aktuelle Themen zu (be-)setzen. Kunstgeschichte und Geschichte werden nicht selten für Zwecke einer politischen Agenda oder einer bestimmten Gesinnungsethik instrumentalisiert. Und nicht selten gelangen dabei handgreifliche Deutungsmuster zur Anwendung, die heutigen gesellschaftspolitischen Wertvorstellungen oder der Eitelkeit persönlicher Weltbilder entsprechen. Man will Geschichte kritisch ‚dekonstruieren‘, konstruiert aber nur sein eigenes Bild von Geschichte und führt sich gegenüber der Kultur der eigenen Vergangenheit ähnlich selbstherrlich auf wie ein Kolonialherr gegenüber der Kultur fremder Völker. Und plötzlich gelten Schlüters empathische Charakterstudien nicht mehr als die geistig weiträumigen, genialen Bilderfindungen, die sie sind, sondern werden leichthin zu innovativen ‚Feindbildkonstruktionen‘ verzerrt. Die eigene Voreingenommenheit wird auf das Kunstwerk projiziert. Gewonnen ist damit nichts. Aber wie vieles wird dadurch gefährdet! Nur wer sich durch große Kunst die Augen öffnen lässt, kann über ihre Sinnfülle auch begründet sprechen und sie zeigen. Echte Hermeneutik ist, nicht anders als das physische Konservieren und Restaurieren, eine bestandserhaltende Maßnahme. Denn auf Dauer erhalten und gepflegt wird immer nur das, was noch – verstanden werden kann.



Abb. 34. Alkyoneus, Pergamonaltar, Berlin

Die hier kritisierten Manipulationsversuche, bei denen es letztlich auch um Macht geht, nämlich um gesellschaftliche Deutungshoheit, richten sich auch gegen das Humboldt-Forum, wie der Streit um das Kuppelkreuz oder einige Exponate zeigt. Selbst die beiden Namensgeber Alexander und Wilhelm von Humboldt werden geradezu wörtlich „vom Postament geholt“ – in Misskredit gebracht als angebliche Wegbereiter von Rassismus und Kolonialismus. Geflüssentlich wird dabei unter vielem anderen übersehen, dass Alexander von Humboldt ein Gesetz veranlasste, das jeden Sklaven, der die Grenzen zu Preußen überschritt, auf der Stelle befreite. Desgleichen wird ausgeblendet, dass Wilhelm für die Museumsinsel ein Konzept erstellte, welches auf der Grundlage eines universalen Humanismus vorsah, dass die Begegnung mit dem Fremden den geistigen Horizont des Besuchers erweiterte. Dass die Betrachtung des Schönen die menschliche Empfindsamkeit und damit auch den Drang zum

Guten stärkte. Dass das Fremde nicht mehr als etwas Barbarisches oder Feindliches wahrgenommen wird.

Mit dem Bau der Museumsinsel und der Errichtung des Humboldt-Forums wurde fortgesetzt, was Schlüter am Zeughaus und am Schloss begonnen hatte. Wer sich dem Anderen – und dazu gehören auch die Zeugnisse der eigenen Vergangenheit – ohne Vorurteile und ideologische Vorbehalte nähert, kann sich berühren und ergreifen lassen: in Berlin von der aufwühlenden Expressivität der Köpfe im Zeughaus, der subtilen Eleganz der Fassaden im Schlüterhof, dem tragischen Schicksal des Alkyoneus im Pergamonmuseum oder dem Martyrium Johannes des Täufers im Bode-Museum (Abb. 34 u. 31). Damit Kunst lebendig wird, bedarf sie der Empathie. Durch Empathie finden wir das rechte Maß. Und mit dem rechten Maß werden wir menschlich. Nichts anderes meint das Humboldt'sche Bildungsideal. Und so lautet auch Schlüters Vermächtnis.

Proletarier in der DDR und die große Adlerkartusche vom Eosanderportal

Jetzt fehlen
nur noch

3 Mio. Euro

(s. Seite 72)



Das Portal III ist vorbereitet für die Aufnahme der Adlerkartusche.

Die riesige Adlerkartusche im Eosanderportal unter der Schlosskuppel

1949 zog Herbert Proksch aus Chemnitz nach Berlin, wo er aufgewachsen war, und mietete für sich und seine Kinder eine Wohnung in der Nähe des Kurfürstendamms. Ab und zu besuchte er seine Eltern, die in der Dolziger Straße in Ostberlin wohnten. Weil der Rückweg lang und beschwerlich war, übernachtete er dort gelegentlich auch. Allerdings war es wegen der Knappheit an Wohnraum verboten, in zwei Wohnungen zu leben. Proksch wurde denunziert und musste sei-

ne Westberliner Unterkunft aufgeben. Außerdem verurteilte man ihn zu zwei Jahren Strafarbeit im Waggonbau, einer ausgesprochen schweren Tätigkeit.

Jedoch gelang es Proksch durch Vermittlung eines ehemaligen Kriegskameraden in einen Bautrupps versetzt zu werden. Eines Tages wurde der Trupp dazu abkommandiert, sich am Abriss des Berliner Schlosses zu beteiligen. Wie Herbert Proksch später seinem Sohn Ingo erzählte, taten er und sei-

ne Kameraden dies nur sehr widerwillig. Wie viele Berliner hielten sie das Monument, in dem zeitweilig sogar noch Ausstellungen stattfanden, für aufbaufähig. Und ja, es war für einen König errichtet worden. Aber geschaffen hatten es Arbeiter und Handwerker. Nun mussten in einem angeblichen Arbeiter- und Bauernstaat Werktätige vernichten, was Proletarier 250 Jahre zuvor geleistet hatten.

Bei seinen Erzählungen kam der Vater auch auf die gewaltige Adler-

kartusche des großen Eosanderportals zu sprechen. Als sie zu Boden fiel, soll Walter Ulbricht, der sich wohl eigens zu diesem Anlass eingefunden hatte, triumphiert haben: „Damit endet das Wilhelminische Zeitalter“. Um den „Sieg des Sozialismus“ über die „preußische Feudalkultur“ festzuhalten, wurde ein Foto gemacht, das die Arbeiter hinter der Kartusche zeigt. Im Internet ist es vielfach abgebildet. Im Prokschen Familienalbum befindet sich noch ein originaler Abzug. In

der Mitte mit Schildmütze und verschränkten Armen steht Herbert Proksch, weiter links schaut ein gewisser Paul Ernst durch seine Nickelbrille in die Kamera. Er war der Freund, der Proksch geholfen hatte.

Daneben gibt es noch ein zweites Foto, das den Vater bei der Demontage der Personifikation der Hoffnung an der Innenseite des Eosanderportals zeigt. Die Arbeiter hatten diese Skulptur zusammen mit den übrigen Figuren sorgfältig abgenommen, in der Hoffnung, sie würden erhalten bleiben. Wie wir heute wissen, waren die damaligen Bergungsmaßnahmen ein propagandistisches Täuschungsmanöver des SED-Regimes. Die Figuren wanderten in die Schottermühle. Zu keinem Zeitpunkt waren sie für den Wiederaufbau des Schlosses an anderer Stelle vorgesehen, wie man der Öffentlichkeit vorgelogen hatte.

Mit mehr Erfolg hatten Proksch und seine Kollegen sich des Neptunbrunnens und der Löwen am Kaiser-Wilhelm-Denkmal angenommen. Nachdem es zu einigen Metalldiebstählen gekommen war, stellten sie des Nachts Wachen auf, um zu verhindern, dass die in ihren Augen so bedeutenden Artefakte heimlich abgebaut und eingeschmolzen würden. Sein Sohn Ingo



1950. Bauarbeiter mit der vor der Sprengung des Eosanderportals abgenommenen Kartusche. Mitten drin, ganz oben, mit verschränkten Armen und Schirmmütze Herbert Proksch. Weiter rechts davon, mit Nickelbrille, Paul Ernst



Ingo Proksch mit seinem Sohn vor der bereits in Kupfer getriebenen Krone.



Detailaufnahme des Adlerwappens 1950 und der noch in Ton modellierten Rekonstruktion 2021



ist überzeugt: Dass heute noch der Neptunbrunnen in der Nähe des Roten Rathauses und die Löwen im Tierpark existieren, ist jenen Arbeitern zu verdanken, die damals das Schloss abreißen mussten.

Nicht verhindern konnte Herbert Proksch den Abtransport des Reiterdenkmals Friedrichs des Großen Unter den Linden. Doch entdeckte er es Jahre später zufällig bei

einem Familienausflug im Park Sanssouci, wo es hinter einem Gebüsch verborgen war. Ingo Proksch erinnert sich, wie sein Vater es ihm ganz außer sich vor Freude zeigte.

Durch diese Erlebnisse hat Ingo Proksch sich dem Schloss schon immer verbunden gefühlt und den Wiederaufbau mit großer Freude mitverfolgt. Er sieht darin auch die Tilgung einer großen Barbarei. „Re-

volutionen“, sagt er, „gab es immer. Zur Not hat man auch mal einem Herrscher den Kopf abgeschlagen. Aber kein Franzose wäre 1793 auf die Idee gekommen, Versailles abzureißen. Selbst Lenin hatte das Winterpalais der Zaren stehen lassen. Nur wir Deutschen waren so fanatisch.“

Umso mehr freut er sich auf die Wiederanbringung der Wappenkartusche. Mit seinem zwölfjährigen Sohn Kajo hat er die Werkstatt des Bildhauers Anton Hoferick und die Hallen der Metallverarbeitungs-firma Fittkau besucht, wo die Kartusche derzeit nachgeschaffen wird. Dass das mittlerweile legendär gewordene Foto mit dem Vater als wichtige Vorlage für die Rekonstruktion dient, freut ihn besonders. Und wenn er mit seinem Sohn neben der fast vollendeten Königskrone steht, die bald wieder die Kartusche überfangen wird, ist er sich sicher: Im Geiste steht der Vater daneben und freut sich mit. In der dritten Generation schließt sich der Kreis. (Text von Prof. Dr. Peter Stephan nach Unterlagen und Berichten von Ingo Proksch)



Jetzt fehlen
nur noch

3 Mio. Euro

(s. Seite 72)

Vorlagen- und Modellbau bei der Firma Knaak: die Bildhauerinnen Nuray Koschowsky, Ekaterina Kovalenko und ihr Kollege Thomas Weber rekonstruieren die großen Bronzereliefs des Eosanderportals. Rechts im Bild der Inhaber der Bronzegießerei Knaak, Thorsten Knaak.

Die Bronzereliefs des Eosanderportals



Gipsdetails des anderen Motivs:
Vorführung des Schlossmodells
durch Schlüter im Jahr 1699

In Berlin-Schöneweide liegt der Sitz der Bronzegießerei Knaak. Sie wurde mit dem Guss der großen Bronzereliefs des Eosanderportals beauftragt. Diese waren erst im 20. Jahrhundert beim Umbau des Westflügels des Schlosses hinzugekommen und ähneln sehr in Größe und Plastizität den Reliefs im Berliner Dom, die aus derselben Zeit stammen. Hier ist größtes künstlerisches Können gefordert. Nach den sehr schönen und exakten Modellen vor dem Guss sind wir zuversichtlich, erneut eine hochwertige 1:1-Kopie der 1950 eingeschmolzenen Originale erhalten zu können.

Mit dem für 2022 geplanten Einbau der Adlerkartusche und der

vier Reliefs im Schloss ist das Triumphportal Johann Eosanders,

gen. von Göthe, dann endgültig fertiggestellt.



Es gibt brillante fotografische Vorlagen aus der Zeit der Entstehung:
Die Grundsteinlegung des Schlosses im Juli 1443.



Blick in Richtung Lustgarten, 1950



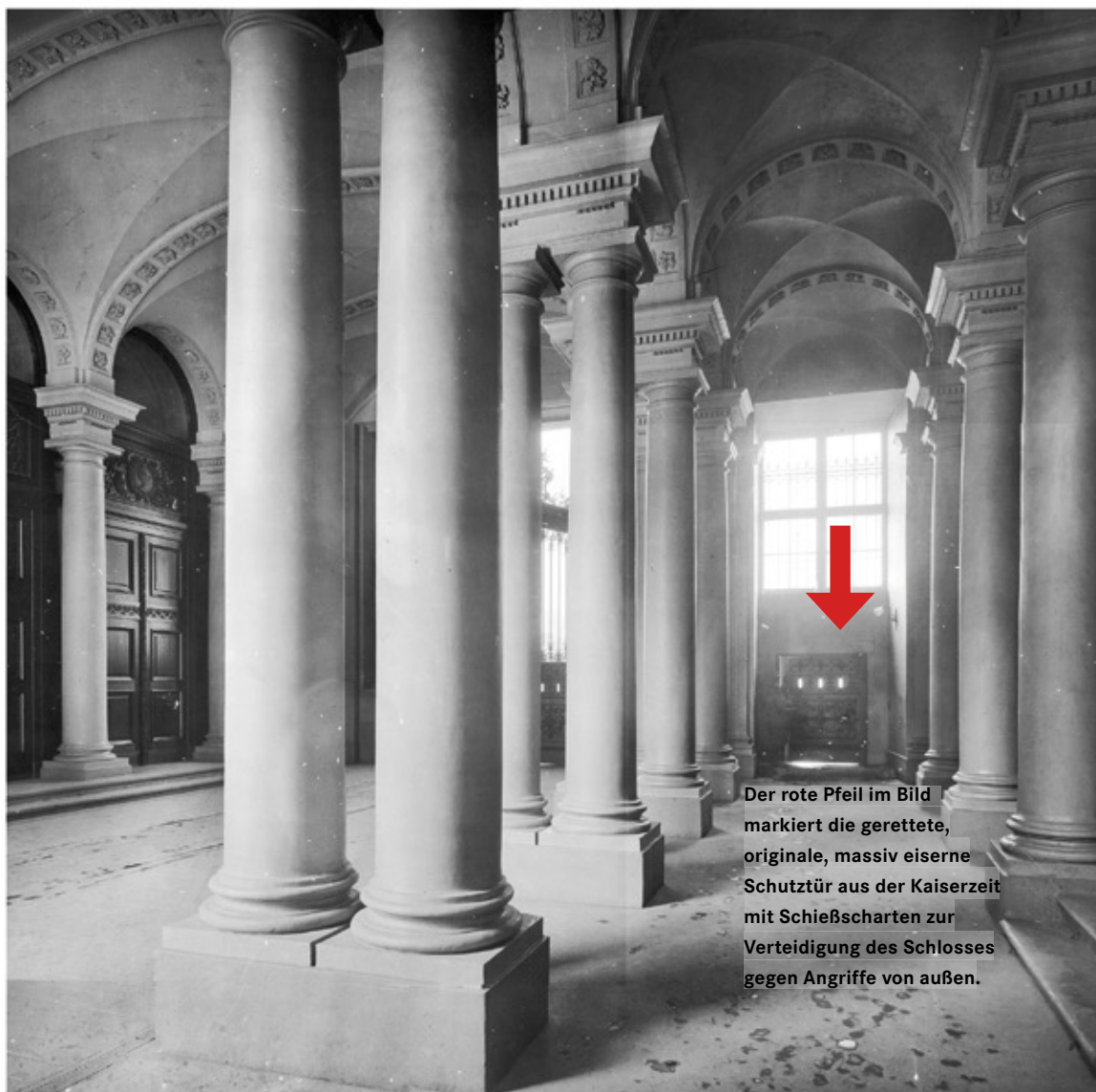
Ostwand, hofseitig, 1950



Ostwand, 1950



Gewölbe Westwand, hofseitig, 1950



Der rote Pfeil im Bild markiert die gerettete, originale, massiv eiserne Schutztür aus der Kaiserzeit mit Schießscharten zur Verteidigung des Schlosses gegen Angriffe von außen.

Toskanische Säulen und Gewölbe, Blick in Richtung Lustgarten um 1900



Toskanische Säulen und



Der Raum ist bislang nur ein nackter Rohbau. Lassen Sie uns das Werk vollenden!

Jetzt fehlen nur noch
3 Mio. Euro
(s. Seite 72)

Für die Rekonstruktion des hinreißend schönen Vestibüls von Portal IV brauchen wir noch einmal Ihre ganze Hilfe. Wie das geht, lesen Sie auf Seite 51!

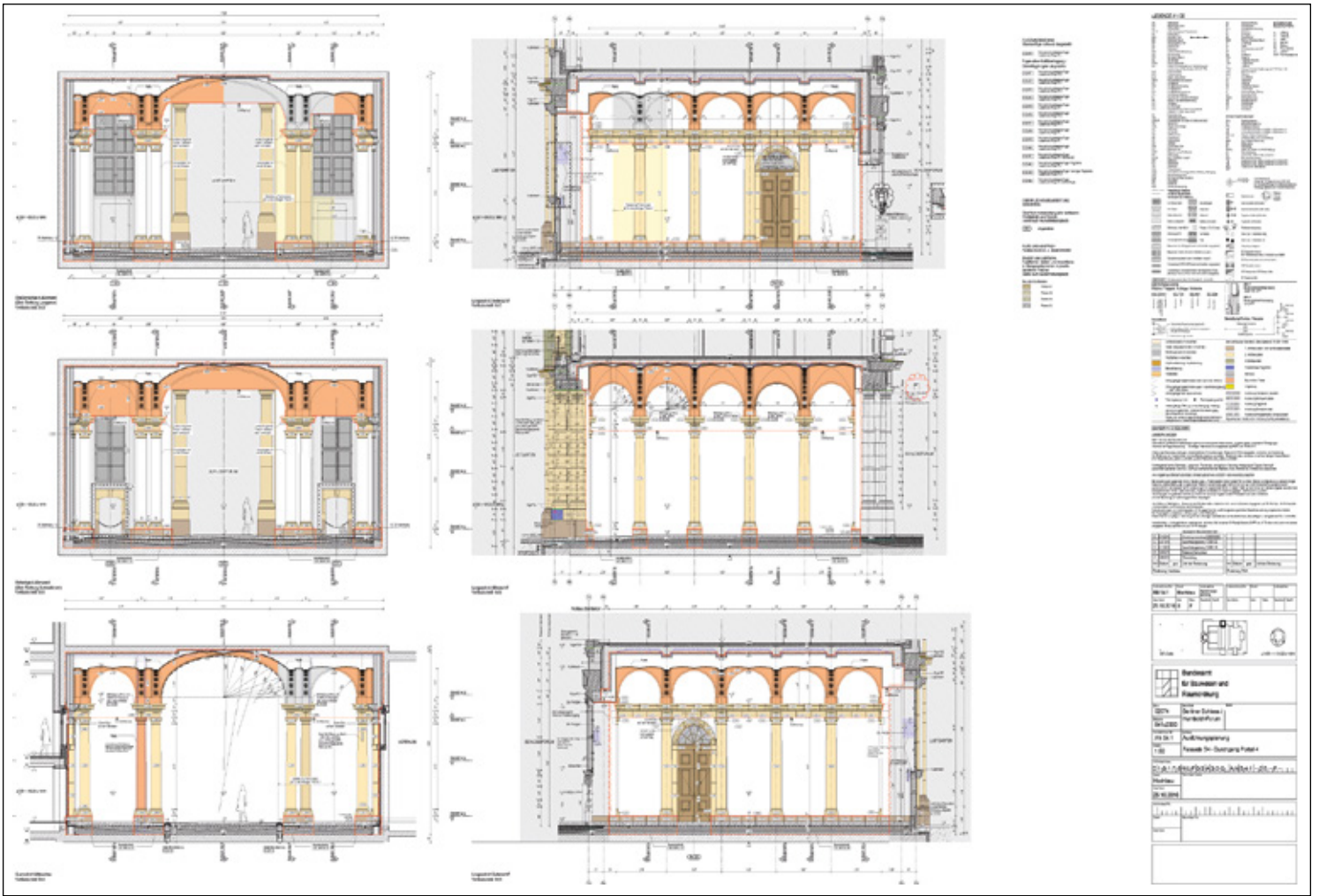


Kassettierte Rosetten, 1950

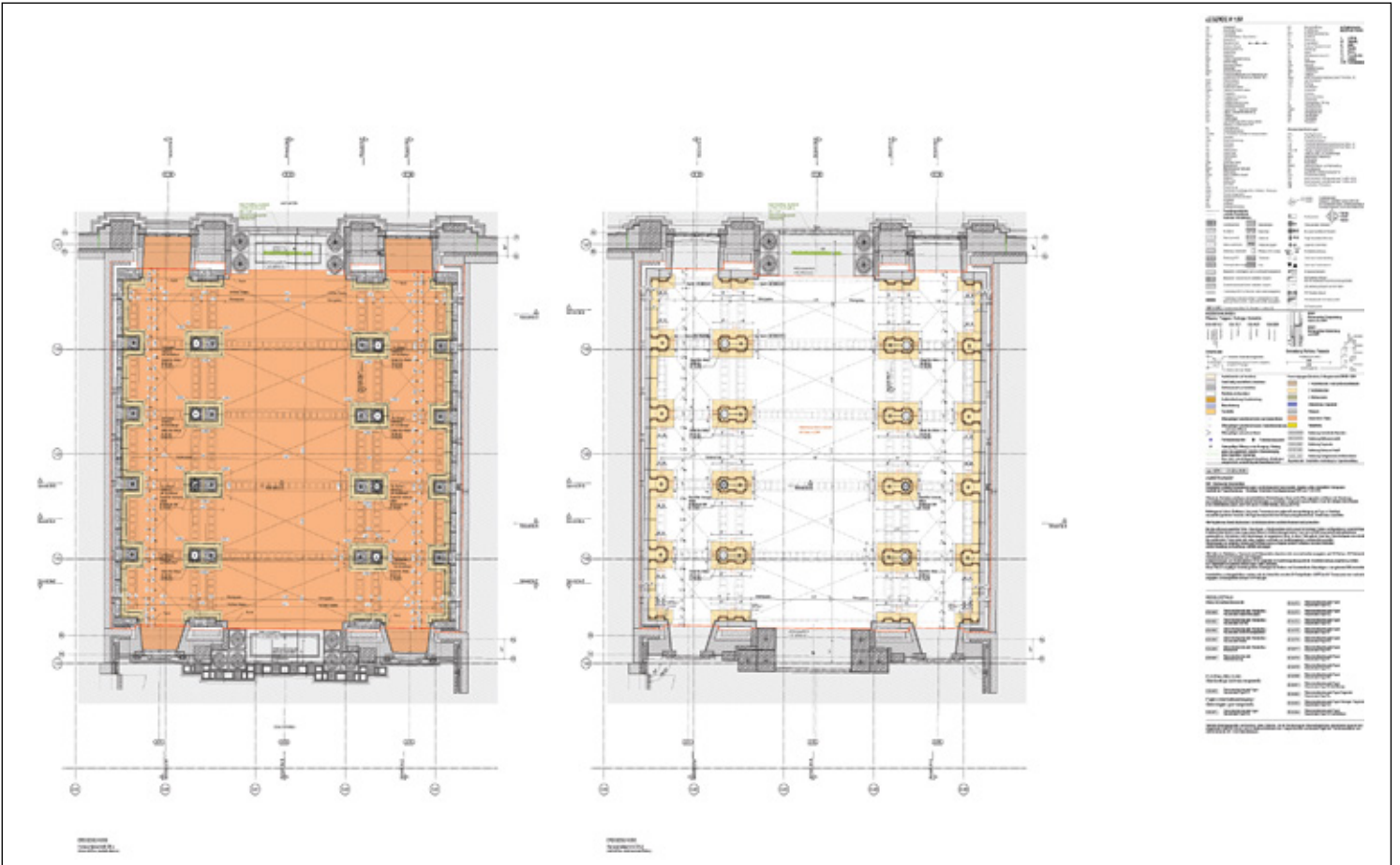
Bildrechte:
Landesdenkmalamt Berlin
Landesdenkmalamt Brandenburg
Stiftung Preussische Schlösser und Gärten
Stiftung Preussischer Kulturbesitz
Stiftung Fritz Meberg
Stiftung Berliner Dom

Baujahr		Ingenieur / Firm	
A. 19. 11. 19		Humboldt	
Anbau		gen. (für die Aufhebung)	
Anwesen / Standort			
Ort			
Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung			
Bauwerk		Bauart	
01214		Berliner Schloss / Humboldt-Forum	
DIN 1053		Humboldt-Forum	
Bauteil			
Portaldurchgang IV			
Merkmal			
Hochmaß			
Längsmaß			
Z. 12. 10			
Merkmalnummer			
D.1.0.1.7.8.H.U.F.9.A.3.9.0...D.1.9.2.1.6.-B.-F.-			

Gewölbe, Blick in Richtung Eosanderhof um 1900



Hervorragend dokumentiert: Einige der Architekturrisse des Vestibüls



Lassen Sie sich die schönsten Steine im Vestibül von Portal IV widmen!

Art.-Nr.	Anzahl	Bezeichnung	Spende /Stück
ROS	196	Stuckrosette in den Gewölbebögen	750,00
SL IV	108	Säulentrommel der toskanischen Säulen	5.900,00
SLB IV	36	Säulenbasis mit Podest	5.900,00
SLK IV	36	Säulenkapitell toskanisch	6.780,00
GEWGR	5	Gewölbe, Mitte, groß	20.000,00
GEWKL	10	Gewölbe Seitengänge	10.000,00

Die Bilder dazu entnehmen Sie den Originalfotos des historischen Vestibüls auf den Seiten 48 und 49.



Massiver Stahl: Die gerettete Schlupftür im Detail

Dürfen wir Ihnen die wertvollsten Teile dieses wunderschönen Vestibüls für Ihre Spende widmen? Mit Ihrer Hilfe stellen wir dann eine architektonische, harmonische Einheit, ohne Zäsur, zwischen dem Außen- und dem Innenportal her!



Originale Stahlschlupftür des alten Schlosses mit schmiedeeisernem Besatz, wilhelminische Zeit um 1900, am Portal IV links unten, mit drei verschließbaren Schießscharten

Jetzt fehlen nur noch 3 Mio. Euro
(s. Seite 72)



Dank Ihrer Spenden: Die Wiederherstellung der acht Propheten auf der Kuppelbalustrade soll im nächsten Frühjahr beginnen!

Fotodokumentation von zwei der acht Propheten auf der Schlosskuppel

This section features several photographs of the Isaiah statue. On the far left is a large photo of the statue in its original location on the dome balustrade, holding a scroll. Next to it are two smaller photos of the same statue. To the right is a side view of the statue. Further right is a photograph of the dome of the Berliner Schloss with a red box highlighting the location of the Isaiah statue. Below these are a circular reproduction of a historical drawing of the prophet, a photo of the statue in a museum, and two more views of the statue on the dome. Small captions identify the images as 'Isaiah, Kuppel West, um 1900' and 'Isaiah, Kuppel Ost, um 1900'. A small table of data is located in the bottom right corner of this section.

Isaiah, Kuppel West, um 1900

Isaiah, Kuppel West, um 1900

Isaiah, Kuppel West, um 1900

Isaiah, Kuppel West, um 1900

Isaiah, Kuppel Ost, um 1900

Isaiah, Kuppel Ost, um 1900

Isaiah, Kuppel Ost, um 1900

Isaiah, Kuppel Ost, um 1900

Isaiah, Kuppel Ost, um 1900

Isaiah, Kuppel Ost, um 1900

ISRAEL	
Art. Nr.	1
Titel	Isaiah
Material	Stein
Maße	1,80 m
Hersteller	18. Jhd.
Standort	Berliner Schloss, Kuppel
Verwendungszweck	Prophetenstatue
Datum	18. Jhd.
Verfasser	
Restaurator	
ISRAEL	

Jetzt fehlen nur noch **3 Mio. Euro** (s. Seite 72)

Jesaias

This section features several photographs of the Daniel statue. On the far left is a large photo of the statue in its original location on the dome balustrade, holding a scroll. Next to it are two smaller photos of the same statue. To the right is a side view of the statue. Further right is a photograph of the dome of the Berliner Schloss with a red box highlighting the location of the Daniel statue. Below these are a circular reproduction of a historical drawing of the prophet, a photo of the statue in a museum, and two more views of the statue on the dome. Small captions identify the images as 'Daniel, Kuppel Ost, um 1900' and 'Daniel, Kuppel Ost, 1950'. A small table of data is located in the bottom right corner of this section.

Daniel, Kuppel Ost, um 1900

Daniel, Kuppel Ost, 1950

Daniel, Kuppel Ost, um 1900

Daniel, Kuppel Ost, um 1900

Daniel, Kuppel Ost, um 1900

Daniel, Kuppel Ost, um 1900

Daniel, Kuppel Ost, um 1900

ISRAEL	
Art. Nr.	1
Titel	Daniel
Material	Stein
Maße	1,80 m
Hersteller	18. Jhd.
Standort	Berliner Schloss, Kuppel
Verwendungszweck	Prophetenstatue
Datum	18. Jhd.
Verfasser	
Restaurator	
ISRAEL	

Daniel

Die Rückkehr der Rossebändiger

von Günther Bentele

месте Первоначально они были установлены перед Королевским дворцом в Берлине, после Второй мировой войны перенесены в парк Генриха Клейста. После завершения воссоздания Королевского дворца в 2020 году установлены на прежнем (ru.wikipedia.org)

Übersetzung: Ursprünglich waren sie (die Rossebändiger) vor dem Königlichen Schloss in Berlin aufgestellt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden sie in den Kleistpark versetzt. Nach dem Abschluss der Wiedererrichtung des königlichen Schlosses im Jahre 2020 wurden sie auf ihrem früheren Platz aufgestellt. (ru.wikipedia.org zur Anitschkow-Brücke in St. Petersburg und den Rossebändigern in Berlin)



Günther Bentele

Die Rede ist von zwei bronzenen Figurengruppen, den „Rossebändigern“, die ursprünglich vor dem Berliner

Schloss standen. Doch die Verfasser des russischen Textes irren: Die Rekonstruktion des Berliner Schlosses wurde zwar 2020 vollendet – aber die Rossebändiger sind aus dem Kleistpark bis heute nicht mehr zu ihrem alten Standplatz vor dem Portal IV des Schlosses zurückgekehrt. Für die Russen war diese Rückkehr offenbar ein solche Selbstverständlichkeit, dass sie den Vorgang nach 2020 bereits als vollzogen angenommen und beschrieben haben. Aber der Berliner Senat lehnt die Rückführung der Rossebändiger aus dem Kleistpark ab.

Die Rossebändiger in St. Petersburg

Wer sind nun diese Rossebändiger? Unter Zar Nikolaus I. (1796–1855) genoss der deutschbaltische Bildhauer Peter Clodt von Jürgensburg eine besondere Wertschätzung. Diese ging so weit, dass ihm der Zar die beiden schönsten Pferde aus seinem Reitstall als Modelle zur Verfügung stellte für die zwei Bronzegruppen von Rossebändigern, die er in Auftrag gegeben hatte. Clodt schuf zwei Jünglinge, die mit Anmut und Kraft jeweils ein wildes Ross bändigen. Die erste Gruppe beendete der Künstler 1838, die zweite stellte er 1841 fertig.

Das Motiv war nicht neu und



Die Rossebändiger vor der Lustgartenfassade (Vorkriegsaufnahme)



Die Rossebändiger aus St. Petersburg an der Lustgartenterrasse in Berlin (Vorkriegsaufnahme)

dem Zaren vertraut. Der Auftrag für Clodt hatte die Rosse von Marly bei Paris zum Vorbild, ebenfalls Rossebändiger. Guillaume Coustou hatte sie 1743 bis 1745 im Auftrag Ludwigs XV. aus Carrara-Marmor für den Park des Schlosses in Marly geschaffen, ein hochrangiges Werk: Die Originalfiguren stehen heute im Louvre, Kopien im Schlosspark von Marly und am Place de la Concorde in Paris.

Gedanklich findet sich das Motiv durch den Menschen gebändigter Pferde bereits bei Platon: als Bild des Menschen, der die Triebe beherrscht. Jüngling und Pferd verbindet auch das antike Bild der Dioskuren, der Sternenzwillinge Castor und Pollux, wie sie am Ende der Treppe zum Kapitolsplatz in Rom aufgestellt sind, kolossal aus Stein gehauen. Sie wurden formale

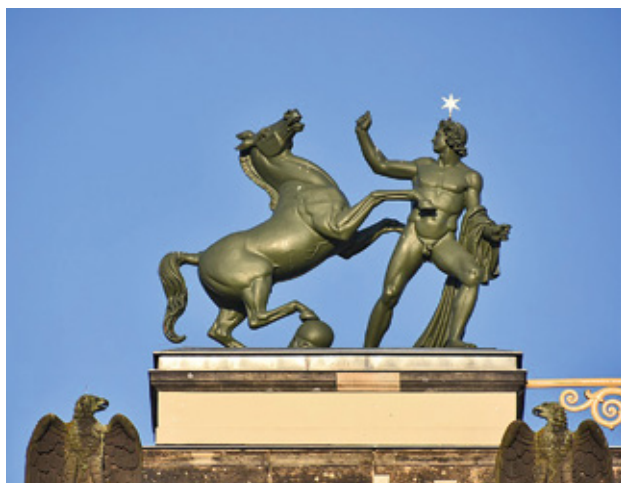
Vorbilder für Figuren wie die Rossebändiger in Marly oder von Peter Clodt. Die Dioskuren gab es, wie wir sehen werden, schon vor den Rossebändigern auch in Berlin.

Clodt trat also in bedeutende Konkurrenz. Doch seine Arbeit konnte sich sehen lassen: Die Figurengruppen wurden nicht nur an zentraler Stelle in St. Petersburg aufgestellt, Abgüsse fanden auch Platz

bei der Sommerresidenz des Zaren Schloss Peterhof, auch in Strelna bei St. Petersburg und in Kusminki bei Moskau, ja sogar vor dem königlichen Palast in Neapel. In St. Petersburg, Moskau und Neapel stehen sie vielbeachtet noch heute am originalen Aufstellungsort.

Die Anitschkow-Brücke

Die Anitschkow-Brücke in St. Pe-



Berlin. Altes Museum. Rossebändiger. Der Dioskur Castor



Rom: Capitol. Die Dioskuren Castor und Pollux



Die vier Rossebändiger auf der Anitschkow-Brücke in St. Petersburg
Gemälde von Joseph-Marie Charlemagne-Baudet, etwa um 1855

tersburg führt den Newski-Prospekt, die Hauptstraße der Residenzstadt des Zarenreiches, zwischen dem Belosselski-Beloserski-Palast und dem Anitschkow-Palast über die Fontanka, einen Arm des Newa-Deltas. Die Brücke war bis 1841 neu errichtet worden – sie hatte dem wachsenden Verkehr der aufblühenden Stadt nicht mehr standgehalten. Gleichzeitig vollendete Peter Clodt die beiden Figurengruppen der Rossebändiger. Ursprünglich dachte der Zar an eine Aufstellung am Newa-Ufer. Clodt konnte den Zaren jedoch davon überzeugen, dass die Figuren auf der neuen Brücke über die Fontanka die beste Wirkung entfalten würden. So wurde

der erste Guss der beiden Gruppen 1841 am westlichen Ende der Brücke aufgestellt.

Ein zweiter Guss derselben Gruppen sollte 1842 das östliche Ende zieren. Aber Zar Nikolaus I. ließ die beiden Zweitgüsse vom Gießhof abholen und zu seinem Schwager schicken, der war König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen (1795-1861) in Berlin. Die Ostseite der Anitschkow-Brücke zierten ab 1844 zwei bronzefarben angemalte Gipsmodelle der westlichen Rossebändiger. Bis 1851 schuf Clodt für die östliche Seite zwei weitere Gruppen, die sie bis heute verschönern. Seit dieser Zeit schmücken vier Gruppen von Rossebändigern die Anitschkow-Brücke.

Familienbände

Die beiden Herrscher standen in enger Familienbindung: Zar Nikolaus I. hatte 1817 die Schwester des preußischen Königs geheiratet: Prinzessin Charlotte war unter dem Namen Alexandra Fjodorowna Zarin von Russland geworden. Die Bindungen nach Deutschland waren intensiv: So war die Mutter des Zaren Nikolaus I. eine geborene Prinzessin Sophie Dorothee von Württemberg; sie heiratete als Maria Fjodorowna Zar Paul, den Sohn von Katherina der Großen. Sophie Dorothee war Urenkelin Friedrichs des Großen und die Schwester Friedrichs I., des ersten Königs von Württemberg. Sie war auch die Mutter des Zaren Alexander I.

Zwischen St. Petersburg, Berlin, Stuttgart und anderen Residenzen herrschte reger Austausch, die Sprache am Zarenhof war überwiegend deutsch. König Friedrich I. von Württemberg war zuvor General-Gouverneur in Russisch-Finnland gewesen. Der vormalige Ochsenmarkt, spätere Königsplatz in Berlin, erhielt 1805 nach dem Besuch Zar Alexanders I. in Berlin den Namen Alexanderplatz. Das sind nur Beispiele.

Die Rossebändiger in Berlin und ihr Standort

Nach ihrer begeistert gefeierten Ankunft 1842 ergab sich die Frage nach dem Ort der Aufstellung der beiden Figurengruppen. Alexander v. Humboldt und Christian Daniel Rauch waren die prominentesten Ratgeber. Wir kennen Rauch vor allem als Schöpfer der Reiterstatue Friedrichs des Großen in der Straße Unter den Linden. Er war Schüler von Johann Gottfried Schadow, dem Schöpfer der Quadriga auf dem Brandenburger Tor.

Die Wahl der Fachleute fiel auf den Lustgarten zwischen dem Schloss und dem Alten Museum. Hier bot sich ein willkommener Gesamtzusammenhang: Auf der Treppe zum Alten Museum, dessen Hauptfassade der Erbauer Karl Friedrich Schinkel von 1825 bis 1830 ganz auf das Schloss ausgerichtet hatte, stand bereits als Bronzestatue eine Amazone zu Pferd, von August Kiß 1841 geschaffen – wie die Rossebändiger eine Figur von äußerster Dramatik. Auf dem Dach der Rotunde standen sich schon seit 1828 die Bronzefiguren



Die Berliner Rossebändiger vor dem Kammergericht im Kleistpark



Der zweite Rossebändiger auf der Anitschkow-Brücke, St. Petersburg



Paris. Louvre. Die beiden Marly-Rosse

von Kastor und Pollux mit ihren Pferden gegenüber, auch sie voll Dynamik. Gefertigt wurden sie nach Schinkels Entwurf von Christian Friedrich Tieck.

Der Platz vor Portal IV des Schlosses am Ende der Schlossbrücke, gleichzeitig Ende der Straße Unter den Linden, bot sich als Aufstellungsort an. Die Originalfiguren in St. Petersburg stehen ja ebenfalls in Bezug zu einer Brücke. Da die Anitschkow-Brücke in St. Petersburg breit, der Zugang zum Schlossportal im Vergleich dazu sehr schmal ist, stellte man die Figurengruppen umgekehrt auf, so konnten die bändigenden Jünglinge auch von der Seite und mit größerem Abstand betrachtet werden: Die Rosse stehen innen und die Jünglinge außen. In St. Petersburg auf der Brücke stehen die Jünglinge innen, die Rosse außen zur Wasserseite.

Der gestalterische Bezug zu St. Petersburg und der Anitschkow-Brücke wurde noch verstärkt: Friedrich Wilhelm IV. ließ vom Eisen-Geländer der Schlossbrücke, das Schinkel entworfen hatte – maritime mythologische Motive – Repliken für die Anitschkow-Brücke anfertigen und machte sie seinem Schwager zum Gegengeschenk. Diese Repliken sind

ebenfalls von Schinkel entworfen, aber keine Kopien. In Berlin sind die Mischwesen mythologischer Meeresbewohner mit menschlichem Oberkörper männlichen Geschlechts – Tritonen; in St. Petersburg sind sie weiblich – Nereiden. Vielleicht lässt sich ein Grund

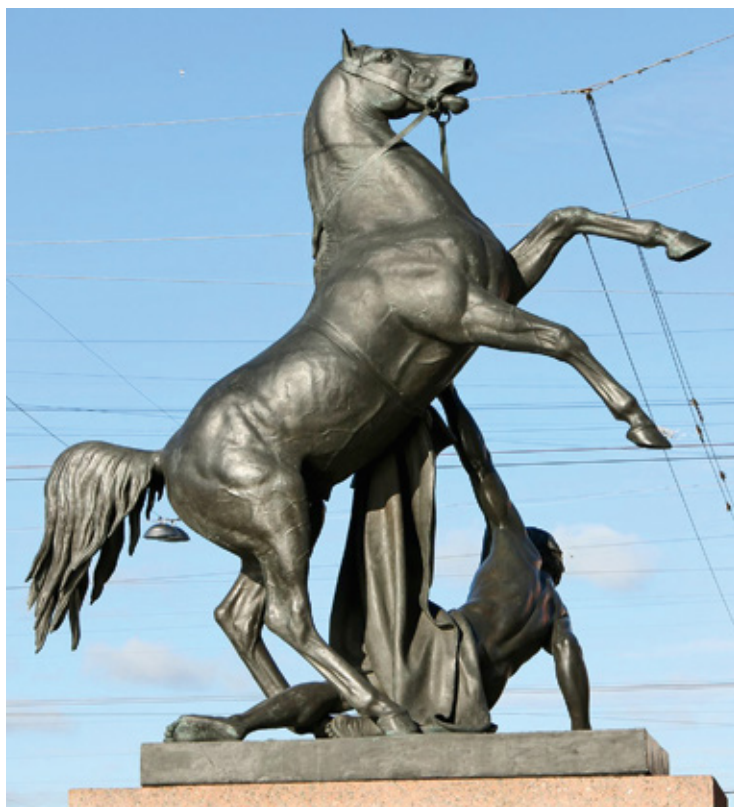
darin sehen, dass das Bindeglied der verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen russischem Zar und preußischem König ja eine Frau war: die Schwester des Königs, jetzt Zarin in St. Petersburg.

Den Bezug zu den Figurengruppen vor dem Schlossportal IV er-

gänzte schließlich 1861 die ebenfalls sehr angriffige Bronzefigur des Löwenkämpfers zu Pferd auf der Treppe zum Alten Museum, von Wolff nach einem Entwurf von Rauch gefertigt, der ihn ganz bewusst für diesen Platz gegenüber der Lusthausfassade des Schlosses



Der dritte Rossebändiger auf der Anitschkow-Brücke, St. Petersburg



Der vierte Rossebändiger auf der Anitschkow-Brücke, St. Petersburg

mit den Rossebändigern entworfen hatte. Der Löwenkämpfer steht parallel zur Amazone.

Die Rossebändiger lassen sich im Sinne Platons als Bild der Autonomie des Menschen deuten, Löwenkämpfer und Amazone gegenüber am Alten Museum als Ergän-

zung dazu: Der Mensch erschafft Kultur und unterwirft dabei Wildnis und Chaos.

Der Lustgarten zwischen Schloss und Altem Museum, zusammen mit den Dioskuren, Rossebändigern, der Schlossfassade und der Fassade des Alten Museums bil-

deten nun eine spannungsreiche und doch harmonische Einheit wie die Anitschkow-Brücke mit ihren Palästen und dem Newski-Prospekt. Die Situation aber in den beiden Städten mit Rossebändigern, Brücke und Brückengeländer erinnerten in St. Petersburg an Berlin, in Berlin an St. Petersburg.

Historische Beziehungen wieder erlebbar machen

Zar Nikolaus I. war nicht das Musterbild eines gemäßigten Autokraten. König Friedrich Wilhelm IV. hat bei allen Verdiensten um die Architektur – die Vollendung des Kölner Doms ist wesentlich ihm zu verdanken, auf seine Skizzen geht z.B. die Heilandskirche in Sacrow zurück – mit der Ablehnung der ihm von der Paulskirche angebotenen Kaiserkrone viel Unglück in der deutschen Geschichte ermöglicht. Aber es geht nicht um die Qualität der Herrscher, wenn wir an die Bindungen zweier Völker denken.

St. Petersburg: Leningrad, 871 Tage deutsche Blockade, ausgehungert, über eine Million toter Zivilisten. Aber mein Schwiegervater, ab 1945 drei Jahre Kriegsgefangener in der ausgebluteten Stadt, erzählte oft von der überraschenden Anteilnahme von einfachen Menschen auf der Straße.

Ich erlebte das im Sommer 1990 unmittelbar vor der Wiedervereinigung Deutschlands in einem winzigen Dorf im Wolgagebiet nördlich von Moskau: „Es sind gute Menschen da!“ rief eine alte Bäuerin zu ihrem noch älteren Mann ins Haus, bevor sie uns fünf Deutsche in das schlichte Innere des Blockhauses lud. Wir waren erstaunt. Hatten doch im Zweiten Weltkrieg ringsum die entsetzlichsten Kämpfe getobt. Kaum eine Familie war von Verlusten verschont geblieben: Es sind gute Menschen da! Wir hörten das noch oft auf dieser Reise, und die Herzlichkeit war groß und für einen geschichtsbewussten Deutschen eigentlich beschämend. Und wir hörten auch, dass zwischen Politik und den Menschen zu unterscheiden sei; diese Menschen hatten innerlich Ideologie und Diktatur längst beseitigt.

Die Granitpfeiler der Anitschkow-Brücke tragen heute noch die Einschläge deutscher Granaten aus der Blockade und sind als solche beschriftet. Im Reichstagsgebäude in Berlin kann man kyrillische Graffiti lesen, die Soldaten der Roten Armee nach der Eroberung Berlins in die Wände geritzt haben. Für die Russen aber ist es selbstverständlich, dass nicht nur Erinnerung an Krieg bewahrt werden soll. Sie haben das in Wikipedia auch für uns so vorausgesetzt.

Der rot-rot-grüne Senat lehnt dies ab: Der Preußenstaat wird verneint – dessen Staatsziel aber war doch jahrhundertlang auch gerade ethnische und religiöse Inklusion gewesen!

Es wäre sicher ein großes Ereignis in der Stadt, die heute nach einer Volksabstimmung 1991 wieder den deutschen Namen St. Petersburg trägt, wenn die Rossebändiger von der Schlossbrücke aus wie vor dem Krieg zur Anitschkow-Brücke grüßen dürften. Dem Forum in Berlin mit dem Namen Humboldt stünde es wohl an, beim Ort der Aufstellung der Rossebändiger wieder der Empfehlung des Mannes folgen zu dürfen, dessen Namen es trägt: Humboldts Weltoffenheit sollte in Berlin durch die Sichtbarmachung der erhaltenen historischen Zeugnisse deutsch-russischer Beziehungen wieder erlebbar gemacht werden.



Der erste Rossebändiger auf der Anitschkow-Brücke, St. Petersburg



Ästhetik oder Ideologie?

Berlin, Warschau, Paris – man überbietet sich derzeit mit der Rekonstruktion historischer Gebäude. Über die Intentionen darf gestritten werden.

Der 14. Juli 1902 war ein traumatischer Tag für Venedig. An einem Montagmorgen, kurz vor 10 Uhr, bildeten sich Risse im Campanile von San Marco. Der Glockenturm verlor Ziegel, die auf den Markusplatz niederstürzten. Wenige Minuten später kollabierte das berühmte Wahrzeichen der Serenissima. Vom rund 100 Meter hohen „paron de casa“, dem Hausherrn der Lagunenstadt, blieb nur ein gewaltiger Schutthügel auf dem Markusplatz übrig. Ursache für den Einsturz: Reparatur- und Renovierungsarbeiten in den Tagen zuvor. Das Desaster erschütterte die gesamte abendländische Kulturwelt. Die Avantgarde dagegen erkannte im Einsturz eine Chance. Lichtete der Zusammenbruch nicht die Piazza und machte sie damit luftiger? „Ein Einsturz, aber ein historischer – und wer wollte die Geschichte korrigieren?“, fragte der französische Dramatiker Marcel Prévost. Der Jugendstilarchitekt Otto Wagner ging weiter. Ein Wiederaufbau sei eine Geschichtsverfälschung, das moribide Venedig keine Handelsmacht mehr. Überdies sei man nicht in der Lage, den künstlerischen und historischen Wert wiederherzustellen. Unausgesprochen herrschte die Auffassung, eine moderne, zeitgenössische Version des Campanile auf dem Markusplatz zu errichten. Ideen, die für die Venezianer an Blasphemie grenzten. Noch am Abend des Einsturzes verkündete der Stadtrat, den Campanile wiederaufzubauen. Das Motto „com'era, dov'era“ (Wie er war, wo er war) dominierte nicht nur die architektonische und politische Umsetzung des Wiederaufbaus, sondern drückte auch das Gefühl der Stadtbevölkerung aus. Die Revue des Deux Mondes sprach 1912 von einer „Obsession“, dass der Turm wieder genau das Aussehen haben sollte, wie er den Bewohnern in Erinnerung geblieben war. Für sie hatte der Einsturz den Markusplatz „verstümmelt“. Den Vorschlag, dass der Campanile anders oder gar nicht gebaut



Der Trümmerhaufen des eingestürzten Campanile in Venedig 1902



Der wiederaufgebaute Campanile in Venedig

werden würde, beantwortete ein Venezianer so: „Können Sie sich vorstellen, dass die Mezza Terza nicht mehr zur Morgendämmerung schlägt, wenn sich die Türen von San Marco öffnen?“ Am 25. April 1912 wurde der neue Turm eingeweiht. Die geliebten Glocken finanzierte Papst Pius X., der im Einsturzjahr Patriarch von Venedig gewesen war. Die Debatte um den Campanile von San Marco mutet überraschend modern an. Ihren Wiedergänger fand sie nach dem Brand der Notre-Dame in Paris. Die bloße Rekonstruktion weckt gestern wie heute Empörung bei der kulturellen Avantgarde. Be-

ruhte die damalige Kritik vor allem auf einem Zeitgeist, der in der Abgrenzung zum Historismus eine Nachahmung historischer Architektur kategorisch von sich wies – der Beginn des 20. Jahrhunderts suchte nach einer neuen Formensprache – so entwickelte sich im Laufe der Jahrzehnte eine prinzipielle Abneigung zu allen Bauformen, die nicht die Ansprüche von Funktionalität und Modernität erfüllten. Dass die Moderne zum architektonischen Selbstwert wurde, verdeutlichen Länder wie Schweden oder die Schweiz, die trotz Kriegsverschönerung ihre Innenstädte um zweifel-

hafte Bauten erweiterten; und selbst in kriegsgebeutelten Staaten schlug die Nachkriegsarchitektur bedeutende Narben. Hannover brach in der Nachkriegszeit seine Flusswasserkunst ab, Bonn zerstörte seinen Bahnhofsvorplatz zugunsten eines Schandflecks, der als „Bonner Loch“ jahrzehntelang als sozialer Brennpunkt galt. Mit dem Einzug der Moderne in die Architektur begann deren Ideologisierung. Um Missverständnissen vorzubeugen: das barocke Versailles wie der gotische Dogenpalast stehen für die Selbstzelebrierung einer Staatsidee. Die Regeln, auf denen vormoderne Bauten standen, entsprangen jedoch keiner ideologischen Doktrin, sondern den Prinzipien der Ästhetik. Sie galten für Vitruv wie Palladio. Schönheit war ein Eigenwert, dem sich die Architektur beugen musste. Als Berlin nach der Wiedervereinigung zum Schaufenster der Republik werden sollte, bestimmte hingegen die Botschaft die Formensprache; der weitreichende Gebrauch von Glas sollte Transparenz verdeutlichen, die karge Einrichtung Bescheidenheit und Funktionalität. Dem Diktum musste sich selbst der Reichstag als angeblicher Kontinuitätspunkt deutscher Geschichte beugen – sinnigerweise behielt der modernisierte Bau nur seine Fassade. Die Berliner Republik gefällt sich im Kleid einer Baukunst, die vermeintlich „demokratische Werte“ versinnbildlichen soll, und dafür bereit ist, jeden ästhetischen Wert zu opfern. Dass von Giovanni Guareschi geäußerte Bonmot, dass nichts so hochmütig sei, wie offen zur Schau gestellte Demut und Schlichtheit, ist an der Spree unbekannt. Diese Interpretation von Architektur ist der Schlüssel zum Verständnis aktueller Diskussionen. Der zeitgenössische Geist erkennt weder vergangene Persönlichkeiten, noch deren Werk, noch die Vergangenheit als Eigenwert an, sondern macht sich selbst zum Maß aller Dinge; demnach muss auch der histori-

sche Bau nicht nach seinem ästhetischen Wert, sondern nach den Umständen seines Entstehens, nach seiner Epoche und dem damaligen politischen System bewertet werden. Das Renaissanceschloss wird zum Symbol fürstlichen Verprassens und Unterdrückung des gemeinen Volkes, das klassizistische Museum des 19. Jahrhunderts zur Aufbewahrungsstätte kolonialen und imperialistischen Raubes. Ein Kulminationspunkt solcher Deutung war 2018 die Einschätzung des Architekten Stephan Trüby, der die Rekonstruktion der Frankfurter Altstadt als „unterkomplexes Heile-Welt-Gebäude, das den Holocaust herunterstufte“ bewertete. Kurzerhand machte das Schlagwort die Runde, dass Fachwerk faschistisch sei – und wer konnte schon ein Interesse daran haben, dass mittelalterliche und frühneuzeitliche Fassaden restauriert wurden, wenn nicht ewiggestrige Nazis, die Adolf Hitler vergessen machen wollten? Der moderne Bau ist nicht nur bloße Abkoppelung von der Vergangenheit, um nicht mehr an diese erinnert zu werden; er ist zugleich Bote einer Zeit, die es besser macht, ohne den Ballast dunkler Kapitel, strahlend auf die Zukunft ausgerichtet. Dass sich diese Ideologie sowohl in der entmenslichten Architektur von Le Corbusier wiederfindet – der mit dem Gedanken spielte, die Pariser Innenstadt zugunsten von mehreren massiven, dystopischen Wohntürmen zu zerstampfen – als auch dem Programm jener Massenideologien entspricht, die mit totalitären Stadtprojekten organisch gewachsene Straßenzüge vernichteten, ist das bestgehütete Geheimnis moderner Bauherren, die mit ihren brutalistischen Zweckbauten eher eine Kontinuität denn einen Bruch mit den 20er, 30er und 40er Jahren darstellen. Die historische Rekonstruktion ist unbequem, weil sie daran erinnert, was dem Zeitgeist ungemütlich ist. Dass der Wiederaufbau des Berliner Stadtschlusses als Wiedererstarben des Preußentums gedeutet wurde – geschenkt. Dass die Installation des Kreuzes auf der Kuppel für einen Skandal sorgte – absehbar. Eine „gute“ Rekonstruktion kann es per definitionem nicht geben. Selbst Zugeständnisse wie eine modernistische Schlossfassade oder ein entkerntes Innenleben mögen

nicht versöhnen. In einem larmoyanten „Zeit“-Artikel klagte Dirk Peitz über das Bauwerk: „Wo kriege ich mein Geld zurück? Wer denkt sich denn so etwas aus? Lässt so etwas bauen? Wen kann man dafür sofort persönlich verantwortlich machen?“ Für die gegenwärtige Feuilleton-Redaktion ist das gutgemeinte Humboldt-Forum kein Köder in Richtung Weltoffenheit, sondern letztlich eine düstere Erinnerung an belastetes koloniales Erbe. Das Stadtschloss ist insofern aus beiderlei Sicht misslungen: Progressive beklagen, man hätte etwas „Neues“ an historischer Stelle versuchen können – offensichtlich ist Berlins Hunger nach hässlicher bundesrepublikanischer Bekenntnisarchitektur immer noch nicht gestillt – während Traditionalisten die Fassade am Spreeufer und das kalte Innenleben kritisieren. So verwundert auch nicht die Reserviertheit gegenüber dem Wiederaufbau des Sächsischen Palais in Warschau. Ihm kann nur eine rückwärtsgewandte Geschichtsauffassung zugrunde liegen, die sich nach Nationalismus und Größe sehnt. Dass es europäische Länder gibt, die nicht ihre jüngere, sondern ihre ältere Vergangenheit als Bezugspunkt sehen, bleibt unverständlich. Dabei könnte gerade Deutschland, das an der Zerstörung dieses Bezugspunkts polnischer Geschichte direkt beteiligt war, über den Wiederaufbau ein Zeichen der Versöhnung setzen – nicht zuletzt, weil der Name des Hauses aus der Zeit rührt, als deutsche Könige ganz selbstverständlich auf dem polnischen Thron saßen. Solche Symbole bleiben jedoch denjenigen fremd, die sich selbst in den glücklichsten aller Zeiten wähnen, statt in einem Kontinuum sich abwechselnder Epochen in den vielfachen Schattierungen von Grau. Der Geist eines Raumes, die unbezahlbaren Artefakte und die Atmosphäre bedeutungsschwangerer historischer Gerüche innerhalb des Palais können nicht wiederhergestellt werden. Die Zimmer, in denen August III. wandelte, in denen Chopins Vater Französisch lehrte und in dem der Generalstab der polnischen Armee residierte, sind unwiederbringlich verloren. Anders als Berlin oder Frankfurt, wo die Wiedererrichtung der Fassade ohne Geist Programm war – der Nut-



Das Wahrzeichen von Paris soll jetzt originalgetreu wiederaufgebaut werden.

zen des Stadtschlusses blieb von Anfang an unbestimmt, das Frankfurter Fachwerk ist nicht davor gefeit, dass dort Handyläden oder Discounter einziehen – haben die Polen von Anfang an Sinn und Zweck des wiederaufgebauten Palais festgelegt: als Sitz des polnischen Senats. Das hieße, einem Glockenturm seine Glocken zu weihen, statt sich mit einer toten Fassade zu begnügen – und den Räumen Geist einzuhauchen. In diesem Sinne: Wie er war, wo er war. Historische Rekonstruktionen sind unbequem, weil sie daran erinnern,

was dem „Zeitgeist“ ungemütlich ist. Doch es besteht die Gefahr, dass man damit sowohl die progressiven wie auch die konservativen Kräfte vor den Kopf stößt. Die einen irritiert es, wenn der Staat sich im historischen Gewand weiterhin selbst zelebriert; die anderen sind über den Einzug der Moderne in die Architektur anhaltend empört.

Wir entnehmen den Beitrag dankend der Zeitung „Die Tagespost“ des Johann Wilhelm Naumann Verlags, Würzburg.
www.die-tagespost.de



JETZT SCHON BESTELLEN!

Wilhelm von Boddien

Das Berliner Schloss und ich Eine unglaubliche Geschichte. Erinnerungen

Wasmuth & Zohlen Verlag
ca. 192 Seiten mit 30 großformatigen Bildern
Format 16 × 24 cm. Hardcover
Euro 22,80 (D)
bis 15. Februar 2022: 18,00 Euro
ISBN 978 3 8030 2370 4

Kein Bauprojekt in Deutschland war nach dem Mauerfall heftiger umstritten als die Rekonstruktion des Berliner Schlosses. Der Grund dafür lag nicht nur an der prominenten Lage in der Mitte Berlins, wo der Palast der Republik als Zeugnis der DDR ab 1976 den Platz des Schlosses eingenommen hatte. Vielmehr erschien der Wiederaufbau weiten Teilen der wiedervereinigten deutschen Gesellschaft auch als äußerst anachronistisch. Erst die fulminante Inszenierung der simulierten Fassade ließ die Sympathie für das Projekt steigen und überzeugte sogar hart gesottene Linke der 68er-Generation von dessen Gewinn für den Berliner Stadtraum.

Einige argwöhnten lautstark, dass hier die Hohenzollern reaktiviert werden sollten, vielleicht sogar als Regenten und Monarchen! Sodann wurden die Kosten der Rekonstruktion in Anschlag gebracht und ein rigider Kostendeckel auf das größte Kulturprojekt des vereinten Deutschlands gelegt, ohne dass auch nur annähernd eine Relation zu anderen Neubauten der öffentlichen Hand hergestellt wurde – ob es das Kanzleramt und seine Erweiterung waren oder der Neubau des Flughafens von Berlin-Brandenburg BER, ganz zu schweigen von Konzerthäusern oder Museen. Erst als Alexander von Humboldt als Namens- und Nutzungspatron des Berliner Schlosses gefunden und gewählt wurde, beruhigte sich die Erregung, um schließlich in einer ebenso heftigen Debatte über den Postkolonialismus zu enden, der die Nutzung des Hauses nach seiner Fertigstellung begleitet. Wäre es zu dieser Debatte auch ohne das Gebäude gekommen? Ist es bereits ein Gewinn des Hauses, dass sich die außereuropäischen Sammlungen nun einer Reflexion ihres Tuns und ihrer Herkunft stellen?

Wilhelm von Boddien hütet sich, auf solche Fragen eine Antwort zu geben. Sie gehören in die Hände der amtlichen Institutionen, die das Haus betreiben. Ihm als Initiator der Rekonstruktion des Berliner Schlosses ging und geht es um das Juwel der Berliner Mitte, um einen der bedeutendsten Barockbauten Europas. In seinen Erinnerungen berichtet er lebhaft von den Motiven und Hoffnungen, vor allem auch von den Widerständen und Konflikten, auf die er bei seinem Eintreten für das Berliner Schloss gestoßen ist, die Steine, die ihm in den Weg gelegt wurden, aber auch die Hilfen, die er von Menschen aller Herkunft und Stellung erhalten hat. Während sich überall in Europa Städte und Gesellschaften ihres historischen Erbes versichern, mäkelten die Deutschen, übten Kritik an ihrem wertvollen Bestand und wehrten sich gegen den Wiedergewinn baulicher Schönheit.

Mit Humor und manchmal Sarkasmus, mit Ironie und manchmal Schärfe, mit wachen Anekdoten und manchmal fast enzyklopädischem Gedächtnis schildert Wilhelm von Boddien aus seiner persönlichen Sicht das Engagement und den Einsatz, die immense Anstrengung und überraschende Resonanz, die sein 30-jähriges Eintreten für das größte Kulturprojekt Deutschlands nach dem Mauerfall begleiteten.



© Bilder: Förderverein Berliner Schloss e.V.



Wasmuth & Zohlen
Verlag

Vorbestellung
direkt beim Verlag
www.wasmuth-verlag.de



Information zur Neuerscheinung

Wochenkalender 2022



Das Berliner Schloss

53 Motive aus der Postkartensammlung von Wilhelm von Boddien

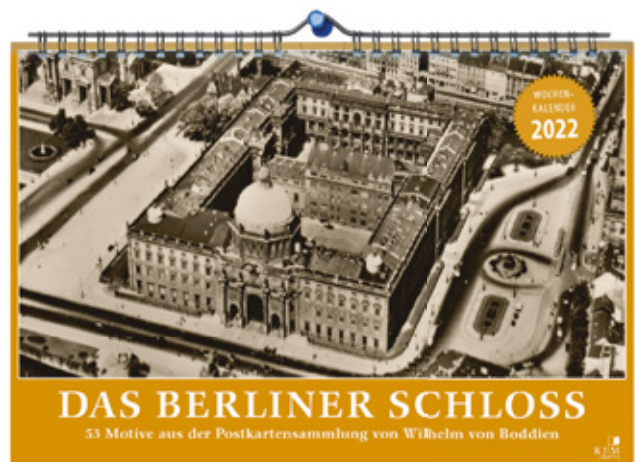
53 Motive, 60 Blatt, 25 x 17 cm
Spiralbindung, vierfarbig, zum Hängen und Stellen, 20,00 € (D)
ISBN 978-3-96194-160-5
WG 7 558



Wilhelm von Boddien ist Initiator des Wiederaufbaus und Geschäftsführer des Fördervereins Berliner Schloss. Seine Postkartensammlung umfasst inzwischen mehr als 5000 verschiedene historische Ansichten, war das Schloss doch eines der meistfotografierten Bauwerke Berlins und lief sogar dem Brandenburger Tor in seiner Beliebtheit bei Postkarten den Rang ab.

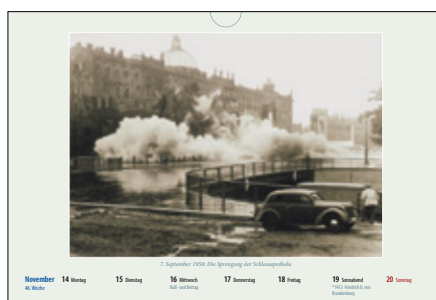
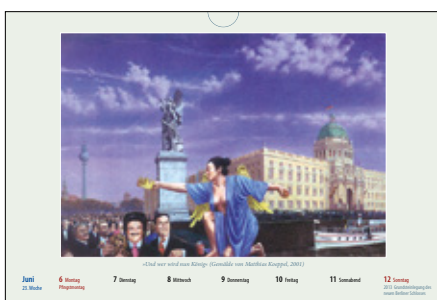
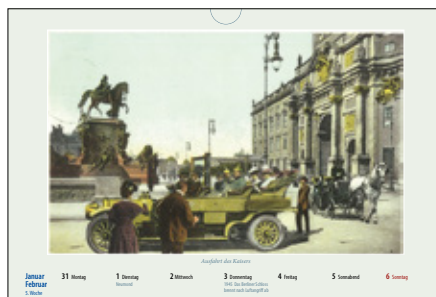
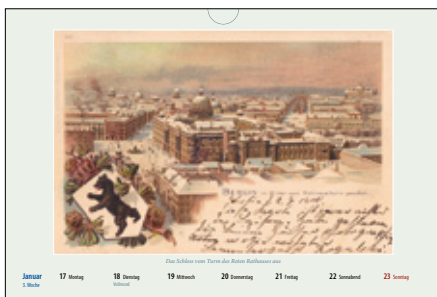
Für den Wochenkalender 2022 hat von Boddien eine besondere Auswahl getroffen. Die Motive entstanden meist um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert, ein paar zeigen die Sprengung des Schlosses 1950.

- Mit Terminen für Berlin, Gedenktagen und einem Mondkalender



»Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss.«

Wolf Jobst Siedler



Bestellen Sie diesen einzigartigen Kalender direkt bei uns, mit der Angabe der gewünschten Stückzahl:

Per Post:
Förderverein Berliner Schloss e.V.
z.H. FrauVogel
Postfach 560 220
22551 Hamburg

Per Email:
info@berliner-schloss.de

noch einfacher und ohne viel Arbeit geht es **über unsere Website**, gleich auf der Startseite:
www.berliner-schloss.de



SPENDEREHRUNG IM SCHLOSS



Die Spenderehrung im Portal IV mittels sehr großer LED-Bildschirme

SCHON MIT EINEM FÜNFTTEL-BAUSTEIN
FÜR 50 EURO WERDEN SIE GEEHRT

Unsere Spender verdienen eine Würdigung!

WIR DANKEN IHNEN FÜR IHRE SPENDEN MIT
EINEM PERSÖNLICHEN STIFTERBRIEF UND
EINER DAUERNDEN NENNUNG IM SCHLOSS

Die Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss und wir danken unseren Spendern öffentlich und ehren sie im Schloss sehr repräsentativ. Dafür haben wir eine nur im Zeitalter der elektronischen Kommunikation mögliche Ehrungsform für alle unsere Spender entwickelt. Aus datenschutzrechtlichen Gründen brauchen wir dafür nur Ihr schriftliches

Einverständnis, dann sind Sie dabei!

Der erste Ort der Spenderehrung ist der Portal-durchgang im Portal IV am Lustgarten, nahe dem im Eingang sichtbaren Grundstein mit seinen Jahreszahlen 1443–2013.

Mit Blick vom Lustgarten in das hochfrequentierte Schlossforum finden sich alle Spender, die 50 Euro

und mehr gegeben haben, auf zwei sehr hohen und breiten LED-Bildschirmen in einer Wolke aus Spendernamen dargestellt. Die Wolke wandert wie ein Vogelschwarm am Himmel auf diesem Schirm, hin und her und auf und ab. Namen kommen und gehen. Es sind auf beiden Schirmen jetzt schon jeweils Tausende, deutlich sichtbar für Jedermann.

In kurzen Intervallen unterbricht der Rechner diesen Namensstrom mit einem Zufallsgenerator und fokussiert den Bildschirm auf nur einen Spendernamen. Während die anderen Namen verschwinden, wird der ausgewählte Spender nun ganz allein mit einer großen Projektion geehrt und ihm gedankt.

Dafür erscheint zunächst der Name des Spenders, dann die Schlossfassade, in der sich sein gespendeter und ihm damit gewidmeter Stein befindet. Ein rotes Fadenkreuz setzt sich in Bewegung und sein Schnittpunkt zeigt die Lage des Steins in der Fassade. Dann setzt ein Zoom ein. Er vergrößert den Fassadenabschnitt so, dass der Stein und seine Lage klar sichtbar werden. Als Zusatz zum Namen erscheint nun auch eine individuelle, mit dem Spender verabredete Widmung – und so wird ihm öffentlich gedankt, für jeden sichtbar! Diese Ehrung bleibt für ca. 20 Sekunden stehen.

Danach setzt der Namensstrom wieder ein.

Nun müssten Sie allerdings lange warten, bis auf diese Weise auch einmal Ihr Name so gezeigt wird. Deswegen können Sie in der Nähe der LED-Schirme Ihren Namen auch direkt mittels einer fest installierten Tastatur anwählen – und so Ihre persönliche Ehrung aufrufen. Sie erscheint dann genauso, zu Ihrer, Ihrer Familie und Freunde Freude!

Und natürlich können Sie das auch immer wiederholen, solange, bis Ihnen jemand auf die Schulter klopft und Ihnen lächelnd sagt, dass er auch einmal seiner Familie seinen Namen zeigen möchte, nun wären er oder sie auch mal dran!

SPENDEREHRUNG IM SCHLOSS

... UND WENN SIE SEHR VIEL SPENDEN:

Großzügige Spender werden zusätzlich auf Sandsteintafeln im Portal II geehrt!



Unsere Dankbarkeit ehrt aber auch hervorgehoben: Es gibt Spender, die uns ganz besonders großzügig unterstützt haben. Sie sind für ein solch riesiges Vorhaben so unentbehrlich wie die Sonne im Frühling. Und deswegen werden alle, die insgesamt ab 100.000 Euro bis 999.000 Euro gespendet haben, einmalig oder in

mehreren Abschnitten zusätzlich im Durchgang von Portal II geehrt!

Dort wurden große, repräsentative Sandsteintafeln angebracht, in die der Name dieser Persönlichkeit oder ein Name eingraviert wurde, den diese besonders ehren und ihm oder ihr damit ein Andenken setzen.

Vorbild dafür waren amerikanische Museen wie das Metropolitan Museum of Art in New York. In Amerika ist es durch ein anderes Finanzierungs- und Steuersystem üblich, dass sich private Donatoren weit mehr und mit hohen Summen privat in kulturellen Angelegenheiten mit Zuwendungen

engagieren. Museen sind dort zu einem wesentlich höheren Teil auf private Spenden angewiesen als in Deutschland, in dem der Staat die meisten kulturellen Aufgaben und deren Finanzierung übernimmt.

Der Wiederaufbau des Schlosses ist einmalig für Deutschland, er kommt dem amerikanischen System sehr nah: Private Bürger und Bürgerinnen, Stiftungen und Firmen finanzieren mit 105 Millionen Euro die Schlossfassaden, die Portale und die Kuppel. Da liegt es nahe, solche Mäzene hervorgehoben zu ehren. Ohne große und größte Zuwendungen wäre dieses riesige Objekt niemals privat zu stemmen gewesen.

Dabei erkennen wir mit großer, innerer Bewegung an, dass ein 50 Euro-Schein für sehr viele von Ihnen schon ein Opfer war.

Aber ist es nicht schön, dass die vielen kleineren Spenden zusammen mit den größeren Zuwendungen insgesamt den Wiederaufbau erst möglich gemacht haben?

IMPRESSUM

Herausgeber: Förderverein Berliner Schloss e. V., 22551 Hamburg, PF 56 02 20, verantwortlich für den Inhalt: Wilhelm v. Boddien, 1. bis 96. Auflage: 4.475.500. Die gesamte Auflage wurde aus Spenden an den Förderverein finanziert. Wir danken allen, die uns damit geholfen haben. Bildnachweis: Landesbildstelle Berlin, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Wünsdorf, Bilder zum Humboldt Forum und zu Museen: Bildarchiv Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Schloss und Humboldt Forum: Prof. Franco Stella, Vicenza. Trotz umfangreicher Recherchen konnten wir nicht alle Urheberrechte der von uns veröffentlichten Bilder in Erfahrung bringen. Wir bitten mögliche Rechteinhaber, sich deswegen mit uns in Verbindung zu setzen. Nachdruck, auch auszugsweise, gegen Zusendung eines Belegexemplars gestattet. Für die Fotos gilt das Urheberrecht des Fotografen bzw. des Archivs. Wiedergaben bedürfen unserer ausdrücklichen Genehmigung und unterliegen der Gebührenordnung des jeweiligen Archivs. Alle CAD-Rekonstruktionen: Copyright: eldamco, Berlin, Telefon 030 - 86 39 39 43; Umbruch und Bildbearbeitung: Projektdesign Berlin, Telefon 030 -48 62 19 00; Druck: Druckerei Weiss-Druck GmbH & Co. KG (auf umweltfreundlichem Recyclingpapier gedruckt). Hinweis: Wir sind wegen Förderung der Kunst, der Kultur und der Bildung (§ 52 Abs. 2 Nr. 5 und 7 AO) nach der Anlage zum Körperschaftssteuerbescheid des Finanzamtes Berlin für Körperschaften I vom 26. März 2021 nach § 5 Abs. 1 Nr. 9 des Körperschaftsteuergesetzes von der Körperschaftssteuer und nach § 3 Nr. 6 des Gewerbesteuergesetzes von der Gewerbesteuer befreit.



SPENDEREHRUNG IM SCHLOSS



Die individuelle Spendererhöhung im Portal III auf einzelnen Spendertafeln aus Sandstein

SPENDEREHRUNG IM PORTAL III UNTER
DER KUPPEL

Mäzene sind selten! Ehrung von Spendern, die dem Schloss eine Million Euro oder mehr schenken

Wen bezeichnet man als Mäzen?

„Ein Mäzen ist eine Person, die eine Institution, eine kommunale Einrichtung oder eine Person mit Geld oder geldwerten Mitteln bei der Umsetzung eines Vorhabens unterstützt, ohne eine direkte Gegenleistung zu

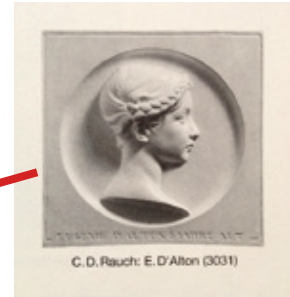
verlangen. Die Bezeichnung Mäzen leitet sich von dem Etrusker und Römer Gaius Cilnius Maecenas her, der in augusteischer Zeit Dichter wie Vergil, Propertius und Horaz förderte.“ (Wikipedia)

Was wäre das Schloss, wenn wir nicht auch einige wenige Mäzene

gefunden hätten. Sie gaben uns rechtzeitig großzügig Geldmittel, um z.B. die Optionen zu finanzieren, für die sonst kein Geld dagewesen wäre und die dann am Schloss gefehlt und es so minderwertig gemacht hätten. Mäzene sind Bürger, die mit ihrem Geld unsere Träume am Schloss finanzieren. Sie geben so

dem Schloss seine alte Schönheit zurück.

Wir alle freuen uns über die Kuppel, das Eckronnendell und die großen Innenportale. Sie wären ohne Mäzenatentum nicht entstanden. Es ist selbstverständlich, dass



Beispiel eines Reliefporträts

wir die Leistung solcher Mäzene im Schloss ganz besonders ehren wollen.

So wurden im Haupteingang des Schlosses im Durchgang von Portal III große Einzelfaßeln für jeden dieser Mäzene an den Seitenwänden angebracht, mit einem Reliefporträt, seinem Namen und einem Dankestext, der individuell mit dem Spender abgestimmt wurde. Bei Ehepaaren und Partnern sind auch Doppelporträts möglich, sie wurden wie bei Münzen ineinander verschränkt abgebildet.

Auch diese Ehrung erfolgte nur, wenn uns der Mäzen dies ausdrücklich erlaubt. Es war natürlich auch möglich, dass er auf seiner Tafel einer ihm nahestehenden, besonders verehrenden, untadeligen Persönlichkeit „in Memoriam“ ein Denkmal setzt und damit seine Tafel dieser Persönlichkeit widmete.

So wurde es übrigens auch bei allen vorgenannten Ehrungen in den anderen Portalen gehandhabt.

Restposten wegen Aufgabe des Schloss-Shops

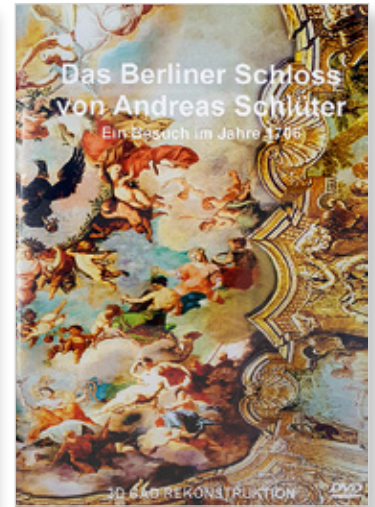
Schauen Sie sich dazu bitte auch unseren aktualisierten Schloss-Katalog im Internet unter www.berliner-schloss.de an
(Zwischenverkauf vorbehalten!)



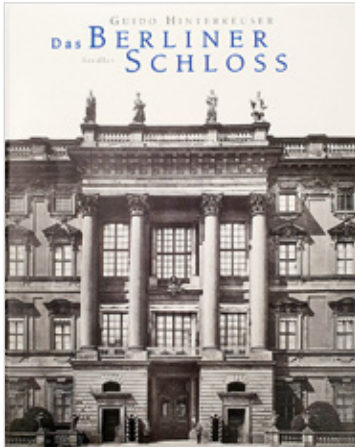
nur 6,00 Euro + Versandkosten



nur 8,00 Euro + Versandkosten



DVD, nur 5,00 Euro + Versandkosten



nur 5,00 Euro + Versandkosten

...und viele Buchtitel und noch anderes mehr! Schauen Sie sich bitte die ganze Liste bei uns im Internet an unter www.berliner-schloss.de.

Sichern Sie sich den letzten 0-Euro-Schlossschein!



Der letzte Schein der Vierer Serie, in kleiner Auflage von nur 3000 Stück!

Ein Schein für Sammler mit Wertsteigerungspotential: Der erste Schein wird inzwischen mit über 100 Euro gehandelt!

Aus unserer Stillen Auktion



Liebhaberstück: Kirche in flacher Landschaft, mit echter Uhr im Turm!
Los-Nr. 343
Aufruf-Preis
€ 1.200,00



Rarität:
Lion Feuchtwanger:
Josephus Trilogie
limitierte Ausgabe
Nr. 2 **VERKAUFT**
handsigniert vom Autor
Greifenverlag Rudolstadt
Aufruf-Preis € 499,00



General Eberhard Zorn, Generalinspekteur der Bundeswehr und sein französischer Kollege, der Befehlshaber der französischen Streitkräfte, General Francois Lecontre, besuchten mit ihren Damen Ende Juni bei schönstem Wetter das Berliner Schloss. Stefan Görlich erklärte ihnen mit Vergnügen die Architekturbesonderheiten und die Geschichte der Rekonstruktion dieses bedeutenden Bauwerks.



Konzerthaus am Gendarmenmarkt

Benefiz-Konzert des Lions Club Berlin „Preußen von Humboldt“ für das Berliner Schloss

Klassischer Musikgenuss zugunsten des Berliner Schlosses: Am 23. September 2021, veranstaltete der Lions Club Berlin „Preußen von Humboldt“ im Konzerthaus am Gendarmenmarkt ein Benefiz-Konzert für den weiteren Wiederaufbau

der historischen Fassaden des Berliner Schlosses. Im Großen Saal spielte das einzigartige Abonnementorchester des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (DSO) unter der Leitung von Heinz Radziszewski. Musik-Liebhaber aller

Berufsgruppen ließen zusammen mit erfahrenen Berufsmusikern klassische Musik in schönster Form erklingen. Solisten waren die beiden jugendlichen Geigerinnen, die preisgekrönten Geschwister Sara (19) und Natalia Dragan (12).

Langanhaltender Applaus mit Bravorufen. Auch das Schloss freute sich, das Konzert ergab einen Überschuss von 5.000 Euro für die Schlossfassaden. Danke, danke, danke!



Festliche Atmosphäre: das Abonnementorchester des DSO



Hoher Besuch im Juni 2021: König Willem Alexander der Niederlande und Königin Maxima besuchten das Berliner Schloss und die Berlin-Ausstellung des Niederländers Paul Spies.

Hinweis: Unbedingt anschauen, ein Erlebnis!

DVD: Wir träumen weiter...

Das Berliner Schloss ist nach den bisherigen politischen Möglichkeiten nun weitestgehend fertiggestellt worden. Wir haben mehr erreicht, als wir zu hoffen wagten. Aber im Umfeld hat Berlin so seinen eigenen Geschmack entwickelt und eine traurige Steinwüste, insbesondere auf der Schlossplatzseite bauen lassen. Keins der bisher um das Schloss mit Feingefühl und Einfühlungsvermögen

im 19. Jh. dort geschaffenen Denkmäler durfte an seinen alten Standort zurückkehren, nicht die beiden Rossebändiger, über die wir hier im Heft ausführlich berichten, noch der Neptunbrunnen und auch nicht die Oranierfürsten und die malerischen Terrassenanlagen und Beete rund um das Schloss.

Unser Wunsch ist es auch, anstelle des Lapidariums im Portal VI im Schlüterhof die Gigantentreppe



wieder einzubauen. Dafür konnten wir bereits erhebliche Spendenzusagen einholen – aber man will noch nicht. Unser Film zeigt Ihnen deswegen, wie schön, ja großartig Andreas Schlüter sein Treppenhaus

gestaltet hatte. Es wurde minutiös unter strenger Aufsicht eines der großen Schlüterexperten virtuell perfekt gebaut und zeigt sich in seiner ganzen Schönheit. Das Schloss ist nun über 70 Jahre nach seiner Sprengung in das Stadtbild zurückgekehrt und gibt der Mitte ihre Jahrhunderte alte Identität und Würde wieder zurück. Kommt es da noch auf ein paar Jährchen an, bis auch das Umfeld und die Schlütertreppe wieder zurückkommen?

Der Film zeigt unsere Träume. Wir träumen und machen einfach hartnäckig weiter!

Schenken Sie steuerbegünstigt!

Immer mehr Freunde des Schlosses widmen ihren runden Geburtstag, ihr Hochzeitsjubiläum, ihr Betriebsjubiläum oder auch ein anderes Ereignis dem Wiederaufbau des Berliner Schlosses. Sie bitten ihre Familienangehörigen, Freunde und Bekannten, ihnen die Freude zu machen, anstelle von Geschenken hierfür zu spenden.

Wir widmen den Jubilaren dafür einen Schlossstein oder auch ein Fassadenteil, ganz nach der Höhe der so zusammengekommenen Spenden. Und alle Schenkenden erhalten selbstverständlich eine steuerlich absetzbare

Zuwendungsbestätigung! So können Sie großzügig schenken, machen Freude – und sparen gleichzeitig Steuern! Und wenn Sie uns ein Bild zum großen Ereignis schicken und uns auch erlauben, dass wir dieses veröffentlichen, danken wir Ihnen auch öffentlich, hier im Extrablatt und bei der Spenderehrung im Schloss. Ist das nicht schön? Aber auch bei Trauerfällen kann den Verstorbenen in memoriam ein Stein oder Fassadenelement gewidmet werden. Wenn Sie dies möchten oder auch ein Vermächtnis in Ihr Testament aufnehmen wollen, beraten wir Sie gern.



Auch Kondolenzspenden und Vermächtnisse sind uns herzlich willkommen!

In der letzten Zeit mehren sich die Anfragen bei uns, wie man sich unkompliziert auch für den Fall des Todes über diesen hinaus im Berliner Schloss verewigen könne. Dafür gibt es zwei Möglichkeiten:

– **Die Kondolenzspende** ist ein Hinweis von Ihnen an Ihre Hinterbliebenen, dass diejenigen, die um Sie trauern, statt einer Blumen- oder Kranzspende bei Ihrer Trauerfeier eine steuerlich absetzbare Spende zugunsten des Wiederaufbaus des Berliner Schlosses überweisen. Der Hinweis dazu unten auf der Traueranzeige könnte lauten:

„Es wäre im Sinne des /der Verstorbenen, den Wiederaufbau des Berliner Schlosses mit einer Spende zu unterstützen. Diese Spende bitten wir an den Förderverein Berliner Schloss e.V., IBAN: DE19 1007 0000 0077 2277 08, Deutsche Bank, Berlin, zu überweisen mit dem Vermerk: Kondolenzspende <Name des /der Verstorbenen>.“

Dieses Sonderkonto haben wir eingerichtet, damit Sie als Hin-

terbliebene den Spendern danken können, die natürlich auch vom Förderverein die Zuwendungsbestätigung für das Finanzamt erhalten. Über das Sonderkonto ist es leicht, sich schnell einen Überblick über die Spenden für ein Ereignis zu verschaffen.

In Höhe der Gesamtsumme aller Spenden wird Ihnen dann ein Baustein oder ein Schmuckelement der Fassaden im Schloss gewidmet, immer ein Unikat, das nun Ihr Engagement auf immer mit dem Wiederaufbau des Schlosses sichtbar verbindet!

– **Das Testament.** Es regelt Ihren Nachlass, bestimmt, wer Erbe ist und wer darüber hinaus über ein Vermächtnis mit Teilen des Nachlasses versehen werden soll. Es gibt zwei Möglichkeiten, sein Testament aufzusetzen:

– **Das privatschriftliche Testament.** Ein solches Testament, auch mit Vermächtnissen zugunsten Dritter außerhalb der

von Ihnen eingesetzten Erben, muss von Ihnen persönlich handschriftlich aufgesetzt und unterschrieben sein, in Maschienschrift ist es ungültig.

Zum Inhalt gehören Angabe zu Ihrer Person: Ihr Vorname, Ihr Nachname, Ihr Geburtsdatum.

Der Erblasser muss in seinem Testament erklären, zu welcher Zeit (Tag, Monat, Jahr) er es errichtet hat. Diese Angabe ist besonders wichtig, da bei mehreren beim Tod vorhandenen Testamenten das zeitlich letzte entscheidend ist.

Bei dem privatschriftlichen Testament muss in allen Fällen eines eigenhändigen Testaments ein (kostenpflichtiger) Erbschein erteilt werden, beim notariellen Testament hingegen nur bei Anfechtungen des Testaments durch Dritte.

Wir empfehlen aus gemachter Erfahrung das privatschriftliche, verschlossene Testament bei Ihrem zuständigen Amtsgericht in amtliche (kostenpflich-

tige) Verwahrung nehmen zu lassen, damit es amtlich (kostenpflichtig) eröffnet werden kann, besonders, wenn Sie über ein Vermächtnis Außenstehende wie den Förderverein Berliner Schloss e.V. bedenken, die nicht zu Ihrer Familie gehören. Das vermeidet möglichen Streit mit den anderen Erben. Das Gericht eröffnet nach Ihrem Ableben das Testament und unterrichtet von sich aus die Erben und Vermächtnisnehmer.

Sollten Sie nicht mehr in der Lage sein, ein solches Testament selbst handschriftlich aufzusetzen, empfehlen wir, das Testament notariell aufsetzen zu lassen.

– **Ein notarielles Testament** wird auf Ihre Veranlassung hin von einem Notar verfasst. Dieses ebenfalls verschlossene Testament muss der Notar beim zuständigen Amtsgericht hinterlegen, das es dann wie das privatschriftliche Testament amtlich eröffnet und ebenso die Erben und Vermächtnisnehmer unterrichtet.

Jürgen Lothar Salden

wurde am 19. März 1938 in Westpreußen, in der Nähe der bekannten Marienburg, geboren und getauft. Der Familie ging es gut, Vater Ernst Salden war Großhändler und es hätte eine schöne Kindheit werden können.

Doch dann begann am 1. September 1939 der unheilvolle 2. Weltkrieg, der nur Hunger, Not und Tod bringen sollte. Schreckliche Erinnerungen, die Jürgen sein Leben lang begleiten sollten. Jürgen erinnerte sich:

„Ich war gerade 6 Jahre alt geworden, als Ostern 1944 die Alliierten den Angriff auf den westpreussischen Flugplatz Marienburg durchführten. Bomben, Trümmer und viele tote Menschen. Doch es wurde noch schlimmer: Zum Jahreswechsel 1944/1945 kam die sowjetische Ostfront immer näher nach Ost- und Westpreußen und die Familie Salden flüchtete Richtung Westen.

Sie kamen bis nach Stolp in Hinterpommern. Doch dann nahm die sowjetische rote Armee die Stadt ein. Es begann für Jürgen, den kleinen 6-jährigen Jungen, ein Trauma. Der Vater wurde zusammen mit einem deutschen Soldaten abgeführt und beide wurden erschossen. Noch schlimmer erging es der Mutter, sie wurde in der Nacht missbraucht und dann ebenfalls erschossen.

Jürgen, nun 7 Jahre alt, sein Bruder Aribert, 10 (*1935), und seine Schwester, 2 Jahre alt, konnten entfliehen und alle drei Kinder liefen mit den deutschen Flüchtlingen mit. Dann nahm sich der fremde Mann an und rettete sie.

Er lief mit ihnen zusammen 25 km in Richtung zur Stadt Stettin an der Oder. Er kannte dort in Freetz ein paar Leute, bei denen die Flüchtlinge unterkommen konnten. Doch auch hierher kam die sowjetische Front und die Menschen mussten viele Schrecklichkeiten über sich ergehen lassen, besonders die Frauen hatten viel zu leiden.

Am 8. Mai 1945 war der



Ursula Helmecke und Jürgen Salden am Himmelfahrtstag in den historischen Schlosskellern

schreckliche Krieg endlich zu Ende, doch das Leiden ging weiter.

Im Oktober 1945 wurden die deutschen Bewohner aus ihren Häusern getrieben, in Viehwagons geladen und in Richtung Stettin über die Oder gebracht. Von dort aus setzte der Zug dann später seine Fahrt nach Berlin fort. Auf dem Stettiner Bahnhof in Berlin, heute Nordbahnhof, stiegen Jürgen und sein Bruder aus dem Zug, die anderen fuhren weiter, sie wollten nicht in der sowjetischen Besatzungszone bleiben. So kamen Jürgen und sein Bruder in ein Heim für Waisenkinder in Ost-Berlin und wurden später von Pflegeeltern aufgenommen. Nun konnte Jürgen auch die Schule besuchen, die er 1953 abschloss und danach eine Lehre als Bauschlosser beginnen, die er 1956 erfolgreich abschloss und als Facharbeiter tätig wurde.

Doch dann erfolgte am 13. August 1961 die Teilung Berlins, der Bau der Berliner Mauer. Man konnte nicht mehr von Ost nach West und umgekehrt. Parallel dazu führte die DDR die Wehrpflicht ein, aber nach all den Kriegerlebnissen war Jürgen nicht bereit, die Uniform zu tragen. Er wollte 1964 heiraten und lehnte sich gegen den SED-Staat auf. Zusammen mit Hans-Joachim

Bandau und zwei weiteren Freunden entwarfen sie Flugblätter, ließen sie drucken und verteilten sie in Ost-Berlin.

Damit gerieten sie in das Blickfeld der Stasi. Durch Verrat einer geschiedenen Ehefrau wurden sie 1965 verhaftet. 10 Monate Untersuchungshaft, davon 7 Monate allein in einer Zelle und dann zu 4,5 Jahren Gefängnis verurteilt wegen Staatsgefährdung. In der Gefängniswerkstatt mussten sie hart arbeiten: Jürgen als Schlosser und Hans-Joachim als Elektriker.

Nach fast 3 Jahren wurden sie dann von der Bundesregierung freigekauft. Sie kamen nach West-Berlin und beide verband nun eine Freundschaft fürs Leben.

Und eine weitere große Entscheidung folgte danach, Jürgen Salden machte sich selbständig und gründete die Firma Salden und Nicolaus Metallbau, Fensterrahmen, Türrahmen und Geländer. Das Leben normalisierte sich erstmals für ihn.

Von seiner dramatischen Geschichte hat er mir bei unseren vielseitigen Begegnungen nie etwas erzählt. Er gehörte zu den Stillen im Lande. Für mich war er ein sehr bescheidener, liebenswürdiger und bei unseren Begegnungen sehr in-

teressanter Mann, der mir durch seine großen Geschichtskennntnisse ein wertvoller Gesprächspartner war. Er gehörte zu denen, die auch in schweren Zeiten mir immer wieder Mut und Begeisterung zeigten. Jürgen Salden hat mich so immer wieder motiviert, nie aufzugeben.

In der Stadt Brandenburg an der Havel lebte Ursula Helmecke, deren Ehemann verstorben war. Sie lernten sich 1993 kennen. Die beiden mochten sich und zogen zusammen, in einer innigen Verbindung, die bis zu seinem Tod andauerte. Sie hatten viele gemeinsame Interessen.

Auch im Förderverein Berliner Schloss war er tatkräftiges Mitglied. Er konnte sich Berlin ohne das wiederaufgebaute Schloss nicht vorstellen.

Im Mai 2021 diagnostizierten die Ärzte bei ihm einen unheilbaren Krebs im Endstadium. Er hatte nur noch wenige Wochen zu leben. Aber er hatte noch einen Herzenswunsch: Er wollte das Berliner Schloss einmal noch erleben, besonders auf die historischen Keller freute er sich.

Das Schloss war immer noch nicht für die Öffentlichkeit geöffnet, ja, man tat dort alles Mögliche, einen Zutritt generell zu verhindern. So bereitete es mir einige Schwierigkeiten, seine Führung am Himmelfahrtstag durchzusetzen. Auch die Schilderung seines Zustands reichte nicht, es bedurfte einigen Drucks – aber schließlich war alles wieder gut.

Die Führung fand statt, Jürgen Salden strahlte, man merkte ihm seine große Freude an.

Zu Hause angekommen, wich die Freude, die Krankheit nahm ihn wieder in ihre Zange. Am 29. Mai 2021 starb er. Ich bin so dankbar dafür, dass ich diesen wunderbaren Mann und seine Lebenspartnerin Ursula Helmecke kennenlernen durfte. Er zeigte in dieser ja auch zur Larmoyanz neigenden Zeit, was Haltung und Selbstdisziplin ist und wie auch ein schweres Schicksal vorbildlich gemeistert werden kann.

Wilhelm von Boddien

Wir sind unendlich dankbar und stolz auf sie!

Freundeskreis Baden-Württemberg



Der Freundeskreis Baden-Württemberg im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto des Fördervereins Berliner Schloss e. V. bei der Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE56 10070000007722721
BIC: DEUTDEBBXXX

Der Freundeskreis Baden-Württemberg sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für die Rekonstruktion der Skulpturen „Clio“ und „Liebe“ des Portals V im Schlüterhof.



Freundeskreis Baden-Württemberg
Prof. Dr. med. Karl-Klaus Dittel
Telefon: 0711 / 68 12 08
info@ibb-stuttgart.com

Freundeskreis Düsseldorf



Der Düsseldorfer Freundeskreis im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE40 100700000077227718
BIC: DEUTDEBBXXX

Der Düsseldorfer Freundeskreis sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für seine „Düsseldorfer Fensterachse“.



Freundeskreis Düsseldorf
Ulf Doepner
Rechtsanwalt
Telefon: 0211 / 92 41 44 49
ulf.doepner@t-online.de

Freundeskreis Berlin



Der Freundeskreis Berlin im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE57100700000077 22 77 03
BIC: DEUTDEBBXXX

Der Freundeskreis Berlin betreut mit achtzig ehrenamtlichen Helfern das Schloss-Center in der Containeranlage am Lustgarten – direkt vor Portal IV, Schlossplatz 5.



Freundeskreis Berlin
Gunther Kämmerer
Fertigungsmeister
Telefon: 0171 / 701 25 67
gunther.kaemmerer@gmx.de

Freundeskreis Frankfurt Rhein – Main



Der Freundeskreis Frankfurt im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE61 100700000077227728
BIC: DEUTDEBBXXX

Der Freundeskreis Frankfurt sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für das „Frankfurter Kapitell“ im Schlüterhof.



Freundeskreis Frankfurt
Jochen Bender
Selbst. Kaufmann
Telefon: 0176-66049434
frankfurter-freunde@berliner-schloss.de

Freundeskreis Bremen



Der Bremer Freundeskreis im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE89 100700000077227709
BIC: DEUTDEBBXXX

Der Bremer Freundeskreis sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für seine „Porträtköpfe römischer Könige“.



Freundeskreis Bremen
Mathias Pfeiffer,
Co-Führung
Bankgeschäftsführer i. R.
Telefon: 0421 / 6367 663
bremen-freunde@berliner-schloss.de

Freundeskreis Halberstadt



Der Freundeskreis Halberstadt im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE34 100700000077227729
BIC: DEUTDEBBXXX

Der Freundeskreis Halberstadt sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für das „Halberstädter Fenster“ im Erdgeschoss des Lustgartenrisalits Eosanders.



Freundeskreis Halberstadt
Dr. Bernd Kramer
Telefon 039427 / 99799
Berndthilokramer@gmx.de



Wir sind unendlich dankbar und stolz auf sie!

Freundeskreis Hamburg



Der Hamburger Freundeskreis
im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

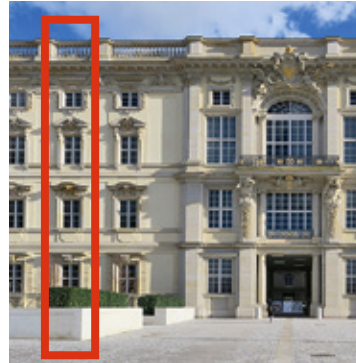
Spendenkonto bei der
Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE72 10070000007722724
BIC: DEUTDEBBXXX



Freundeskreis Hamburg
Gabriele Krage
Telefon: 0173 4068722
hamburger-freunde@
berliner-schloss.de

Der Hamburger Freundeskreis sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für seine Statue der „Flora“ des Portals V im Schlüterhof.

Freundeskreis Köln und Bonn



Der Freundeskreis Köln und Bonn
im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der
Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE78 100700000077227713
BIC: DEUTDEBBXXX



Freundeskreis
Köln und Bonn
Dipl.-Ing. Arnd Böhme
Managing Director
Telefon: 02205 / 13 38
boehme.arnd@gmx.de

Der Freundeskreis Köln und Bonn sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto exklusiv für seine „Köln-Bonner-Fensterachse“.

Freundeskreis Hameln und Pyrmont



Der Freundeskreis Hameln und
Pyrmont im Förderverein Berliner
Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0
Spendenkonto bei der
Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE02 10070000007722723
BIC: DEUTDEBBXXX



Freundeskreis
Hameln-Pyrmont
Dietrich Burkart
Telefon: 05151 / 41 544
dietrich.burkart@gmx.de

Der Freundeskreis Hameln und Pyrmont sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für zwei „Hamelner Metopen“ im Kranzgesims des Schlüterhofs.

Freundeskreis Lüneburg



Der Freundeskreis Lüneburg
im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der
Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE73 100700000077227706
BIC: DEUTDEBBXXX



Freundeskreis Lüneburg
Gerhard Marwitz
Oberstudienrat a. D.
Telefon: 04131-46 1 42

Der Freundeskreis Lüneburg sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für das „Lüneburger Mezzaninfenster“ in der Schlüterfassade.

Freundeskreis Hannover



Der Freundeskreis Hannover
im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der
Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE62 100700000077227710
BIC: DEUTDEBBXXX



Freundeskreis Hannover
Marc Pieweck
Versicherungskaufmann,
Telefon: 0157-86300005
marc-pieweck@gmx.de

Der Freundeskreis Hannover sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto allein für die Rekonstruktion der Hermenpiaster „Herbst“ und „Winter“.

Freundeskreis München



Der Freundeskreis München
im Förderverein Berliner Schloss e. V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg-Rissen
Tel. 040 / 89 80 75-0

Spendenkonto bei der
Deutschen Bank Berlin
IBAN: DE88 100700000077227727
BIC: DEUTDEBBXXX



Freundeskreis München
Karin v. Spaun
wissenschaftl. Referentin a. D.
Telefon: 08152 / 31 72
karin.von.spaun@
online.de

Der Freundeskreis München sammelt auf seinem eigenen Unter-Konto für die Wiederherstellung von drei Allegorien von Portal III.

Was wären wir ohne die Schloss-Partner?

Dank an alle für ihre tolle Unterstützung!

Unsere Partner multiplizieren unsere Kontaktmöglichkeiten in vielfältiger Weise.
Bitte berücksichtigen Sie unsere Partner bei Ihren Entscheidungen!

Unsere Hotel- und Restaurantpartner

Wir würden uns freuen, wenn Sie diese Hotels bei Ihren Buchungen berücksichtigen.

Diese Hotels legen
das Berliner Extrablatt
in ihren Zimmern aus.

BERLIN

CHARLOTTENBURG

Hotel Leonardo ****
Kurfürstendamm 35
Telefon 030 / 880 120

Hotel Palace Berlin
Budapester Str. 45
Telefon 030/25020
www.palace.de

Hotel-Pension Funk (gut)
Fasanenstraße 69
Telefon 030 / 882 7193
www.hotel-pensionfunk.de

MITTE

Kastanienhof ***
Kastanienallee 65
Telefon 030 / 443 050
www.kastanienhof.biz

Park Inn by Radisson Berlin
Alexanderplatz
Alexanderplatz 7
10178 Berlin
Telefon 030 23890
www.parkinn-berlin.de

Select Hotel Berlin
Am Checkpoint Charlie ****
Hedemannstraße 11/12
Telefon 030 / 319 86 18-0
www.select-hotels.com

The Mandala Hotel
Potsdamer Straße 3
10785 Berlin
Telefon 030 59005000
www.themandala.de

Titanic Gendarmenmarkt
Berlin****
Französische Str. 30
10117 Berlin
Telefon 030/2014 3700
www.titanic-hotels.de

Select Hotel The Wall
The Wall at Checkpoint Charlie
Zimmerstraße 88
Telefon 030 / 30 87 77 - 0
www.select-hotels.de

BERLINER OSTEN

Abacus Tierpark Hotel ****
Franz Mett Straße 3–9
Friedrichsfelde
Telefon 030 / 51620
www.abacus-hotel.de

Das Schmöckwitz
Wernsdorfer Straße 43
12527 Berlin
Telefon: 030 675-0
www.akademie-schmoeckwitz.de

BERLINER NORDEN

Good Morning Berlin City***
Kögelstrasse 12-13
13403 Berlin – Reinickendorf
Telefon 030/49 88 10
www.daysinnberlinwest.com

BERLINER SÜDEN

Hotel Landhaus Alpinia
Säntisstraße 32-34
12107 Berlin
Telefon 030 761770
www.alpinia-berlin.de

Diese Hotels und
Restaurants halten für
Sie das Berliner Extrablatt
am Empfang bereit.

CHARLOTTENBURG

Hotel Air in Berlin ***
Ansbacher Straße 6
10787 Berlin
Telefon: 030/212 9920

Hotel Mondial ****
Kurfürstendamm 47
Telefon 030 / 8841 1156

Hotel Siemensstadt
Jugendweg 4
Telefon 030 / 383 05 190

Hotel Bristol *****
Kurfürstendamm 27
Telefon 030 / 88 43 47 90

Schlossparkhotel ****
Heubner Weg 2 a
Telefon 030 / 326 9030

MITTE

Brauhaus Georgbraeu
im Nikolaiviertel
Spreuefer 4
10178 Berlin
Telefon 030/ 24 24 244
www.brauhaus-georgbraeu.de

Derag Livinghotel Großer Kurfürst
Neue Roßstraße 11
10179 Berlin
030 / 24 600-0

Derag Livinghotel Mitte
Neue Roßstraße 13
10179 Berlin
030 / 24 600 900

Gaffel
Haus Berlin an der Friedrichstraße
Dorotheenstraße 65
10117 Berlin
Telefon 030/3101 1693
www.gaffel-haus.de

Maritim proArte
Hotel Berlin *****
Friedrichstraße 151
Telefon 030 / 20335

Melia Berlin *****
Friedrichstraße 103,
Telefon 030 / 206 07 90-0

TV-Turm Alexanderplatz
Gastronomiegesellschaft mbH
Panoramastraße 1 A
10178 Berlin
Tel. 030/247575-875
www.tv-turm.de

BERLINER NORDEN

Best Western Premier Hotel
am Borsigturm ****
Am Borsigturm 1
Telefon 030 / 43 03 60 00

Hotel Ibis City-Nord**
Alt-Reinickendorf 4–5
Telefon 030 / 49 88 30

BERLINER SÜDEN UND WESTEN

Hotel Friedenau ***
Fregestraße 68, Friedenau
Telefon 030 / 859 0960
www.hotel-friedenau.de

Hotel Haus Bismarck ***
Bismarckallee 3, Grunewald
Telefon 030 / 893 693 0
www.hotel-haus-bismarck.de

Haus Sanssouci (gut)
Am Großen Wannsee 60, Wannsee
Telefon 030 / 805 3034

Kronprinz Berlin ****
Kronprinzendamm 1
Wilmsdorf
Telefon 030 / 896 030

Seminaris Campus Hotel ****
Takustraße 39
14195 Berlin- Dahlem
Telefon: 030/5577 970

St.-Michaels-Heim ***
Bismarckallee 23, Wilmsdorf
Telefon 030 / 896 880

Hotel Sylter Hof ***
Kurfürstenstraße 114–116
Schöneberg
Telefon 030 / 21200 / 212 0171

HOTELS AUSSERHALB VON BERLIN UND POTSDAM

Brenner's Park-Hotel und
Spa *****
Baden-Baden
Schillerstraße 4/6
Telefon 07221-900-0

Excelsior Hotel Ernst*****
Domplatz/Trankgasse 1–5
50667 Köln, Tel. 0221-2701

Kaffeehaus Morgenrot
Scharfschwerdtstraße 1
16540 Hohen Neuendorf
Tel. 03303/409804
www.kaffeehaus-morgenrot.de

Museumscafé Reichenau
Herrn Patricio Garcia
Ergat 5 / Mittelzell
78479 Insel Reichenau

Seminaris Hotel Bad Boll ****
Michael-Hörauf-Weg 2
73087 Bad Boll
Telefon 07164 / 805-0



Bitte ausfüllen und abschicken!

Förderverein Berliner Schloss e.V.

Spendenkonto: Deutsche Bank AG
zugunsten Wiederaufbau Berliner Schloss
BIC: DEUTDEBBXXX
IBAN: DE41 1007 0000 0077 2277 00

Sie wollen spenden? Sie wünschen weitere Informationen? Sie wollen sich selbst engagieren? Dann machen Sie Ihre Kreuze und schicken Sie den Coupon in einem Fensterbriefkuvert an uns. Wir machen den Rest: Einfacher geht es nicht!

Spenden

- Ja, ich stifte 1/5 Teilbausteine im Gesamtwert von € Mindestpreis € 50,- pro 1/5 Teilbaustein.
- Ja, ich stifte ganze Schlossbausteine im Gesamtwert von € Mindestpreis € 250,- pro ganzem Baustein.
- Ja, ich stifte ein Schmuckelement der Fassaden. Im Internet habe ich mir dafür die Artikel-Nummer ausgesucht. Es kostet €
- Ich habe kein passendes Schmuckelement gefunden. Nun brauche ich Ihre Beratung, rufen Sie mich bitte an!
- Ja, ich möchte ein Spendenabonnement eingehen. Ich bin bereit, im Lastschriftverfahren monatl. / vierteljährl. / halbjährl. / jährl. € bis auf Weiteres / bis einschließlich (bitte Datum einfügen) zu spenden. Bitte buchen Sie den Betrag entsprechend von meinem Konto ab. Für meine Spenden erhalte ich jeweils eine jährliche Spendenbescheinigung zum Jahresende. Die Vollmacht für das Lastschriftverfahren habe ich unten gesondert unterschrieben.
- Bitte senden Sie mir nach dem Eingang meiner Spende eine steuerlich absetzbare Spendenbescheinigung zu.
- Mit der Veröffentlichung meines Namens (Titel, Vorname, Nachname, Ort) als Spender im Internet bin ich einverstanden.
- Ich möchte gerne ein persönliches Ereignis (z. B. ein runder Geburtstag, ein Hochzeitsjubiläum oder ein anderes großes Fest) mit einer Spendenbitte für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses verbinden. Beraten Sie mich bitte.
- Ich möchte in meinem Testament ein Vermächtnis zugunsten des Wiederaufbaus des Berliner Schlosses errichten. Beraten Sie mich bitte.

Meine vollständige Adresse lautet:

Vorname und Name

Straße und Hausnummer

Postleitzahl und Ort

Telefon

E-Mail oder Fax

Datum, Ort und Unterschrift

HINWEISE: Ich kann innerhalb von acht (8) Wochen, beginnend mit dem Belastungsdatum, die Erstattung des belasteten Betrages verlangen. Es gelten dabei die mit meinem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen.

Zur Vorlage beim Finanzamt bestätigen wir: Wir sind wegen Förderung der Volksbildung und Kultur, als besonders förderungswürdigen und gemeinnützigen Zwecken dienend, anerkannt und nach dem letzten uns zugegangenen Freistellungsbescheid des Finanzamtes für Körperschaftssteuern I, Berlin, Steuernummer 27/665/51961 vom 26. März 2021 nach § 5 Abs. 1 Nr. 9 des Körperschaftsteuergesetzes von der Körperschaftsteuer befreit. Es wird bestätigt, dass die Zuwendungen nur zur Förderung begünstigter Zwecke im Sinne der Anlage 1 zu § 48 Abs. 2 Einkommenssteuer-Durchführungsverordnung – Abschnitt A 3+4 verwendet wird. Es wird bestätigt, dass es sich nicht um Mitgliedsbeiträge, sonstige Mitgliedsumlagen oder Aufnahmegebühren handelt.

Kreditinstitut (Name)

IBAN (Zahlungspflichtiger)

BIC/Bank-Code/SWIFT-Code

Datum, Ort und Unterschrift

Lastschriftmandat

SEPA-Lastschriftmandat

Abbuchungsvollmacht –

Bitte nur ausfüllen und unterschreiben, wenn Sie für Ihre Zahlungen das SEPA-Lastschriftmandat erteilen wollen!

Gläubiger-Identifikationsnummer: DE53ZZZ00000615353
Mandats-Referenznummer: wird separat mitgeteilt

Ich ermächtige den Förderverein Berliner Schloss e.V., einmalige oder wiederkehrende Zahlungen von meinem Konto zum vereinbarten Termin mittels Basis-Lastschrift einzuziehen. Zugleich weise ich mein Kreditinstitut an, die vom Förderverein Berliner Schloss e.V. auf mein Konto gezogenen Lastschriften einzulösen.

Vorname und Name (Kontoinhaber)

Straße und Hausnummer

Postleitzahl und Ort

Telefon

E-Mail oder Fax

Informieren / Engagieren

- Bitte senden Sie mir den Spendenkatalog Nr. 8 mit den Schmuckelementen der Schlossfassaden zu.
- Ich interessiere mich für die Mitgliedschaft im Förderverein Berliner Schloss e.V. Bitte senden Sie einen Aufnahmeantrag zu.
- Ich möchte meinen Freundeskreis über den Wiederaufbau des Schlosses informieren. Bitte schicken Sie mir kostenlos Exemplare des aktuellen Berliner Extrablattes zu.



**Förderverein
Berliner Schloss e.V.
Postfach 56 02 20
22551 Hamburg**

Bitte in einem Fensterbriefkuvert absenden oder faxen: +49 (0) 40 / 89 80 75 10

**Ab 50 Exemplaren nutzen Sie bitte den Direktbezug:
DMark GmbH, Waldsiedlung-Tannenweg 1, 15306 Vierlinden
OT Diedersdorf, Telefon: 03346/ 88 32 - 0, Fax: 03346/ 88 32 - 20**