

Sonderausgabe
zum Lutherjahr 2017

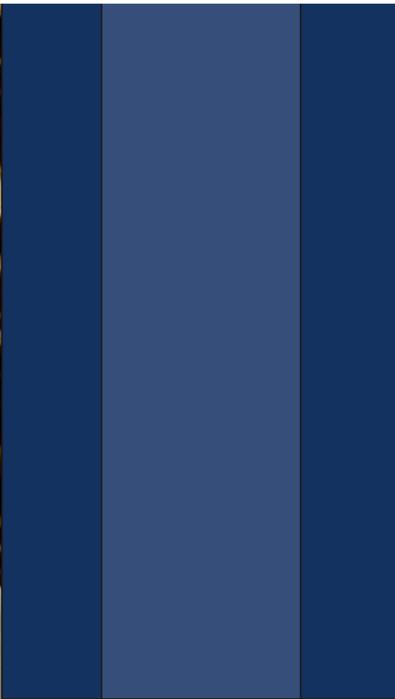
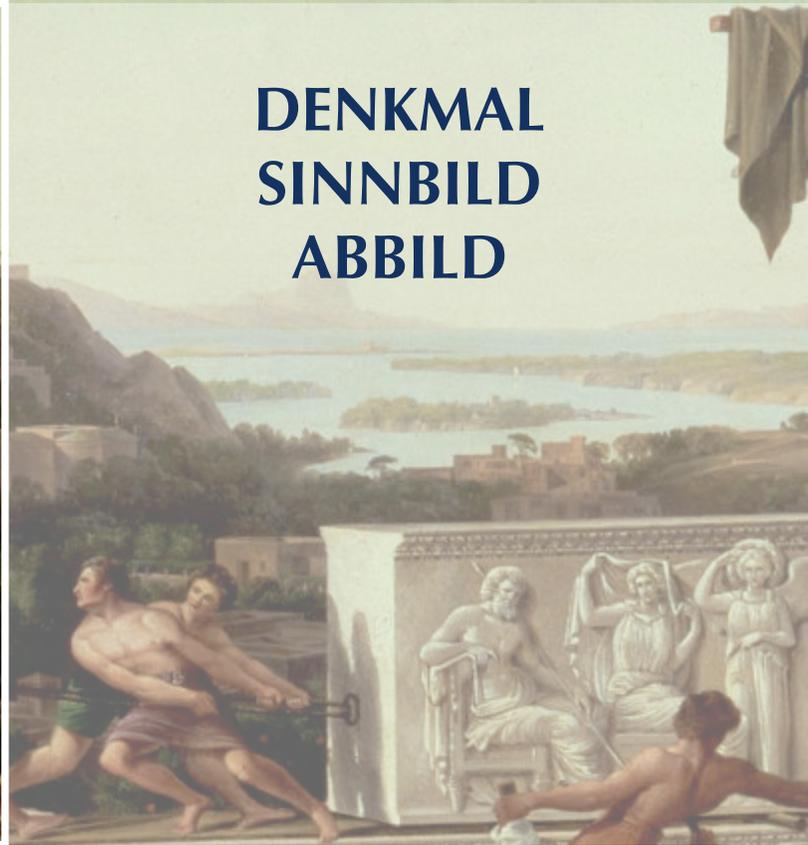
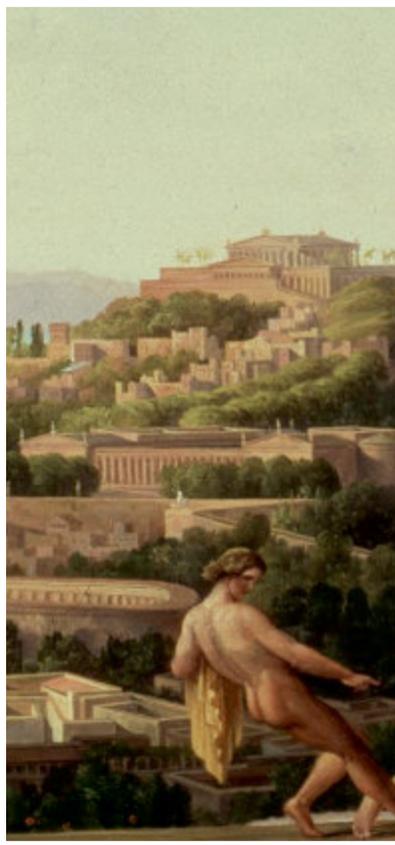


02
1/2017

Palmette

MITTEILUNGEN UND HINWEISE
DER KARL-FRIEDRICH-
SCHINKEL-GESELLSCHAFT E.V.

**DENKMAL
SINNBILD
ABBILD**



Liebe Mitglieder und Schinkelfreunde,

Karl Friedrich Schinkel gilt im europäischen Raum als einer der bedeutendsten Baumeister des 19. Jahrhunderts.

Seine Verdienste um die Kunstwissenschaft (Architektur) im Kontext zur Geisteswissenschaft (Theologie) anzudeuten und mit prägnanten Bild-Gleichnissen eine kulturelle Debatte zu fördern und anzustoßen, ist das Anliegen der Ausstellungstafeln:

Denkmal - Sinnbild - Abbild

Durch die Ausstellung der Schautafeln an kulturellen Veranstaltungsorten präsentiert sich die Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft e.V. als moderne Institution mit kulturellem Aufklärungs- und Bildungsauftrag.

Unsere Mitglieder unterstützen diese Anliegen immer wieder durch eigene Forschungen sowie Sammlung und Diskussion Ihrer Erkenntnisse.

Eine solche Sammlung ist die vorliegende Arbeit, die unsere Ausstellung zum Lutherjahr 2017 begleitet.

Wir wünschen Ihnen viel Freude mit den Ergebnissen dieser Recherche !

Inhalt:

**Vorstellung der drei Ausstellungstafeln
Denkmal - Sinnbild - Abbild
Seite 04 - 07**

**I. Schinkels Wettbewerbsentwurf von 1817
für das Lutherdenkmal
Seite 08 – 16**

**II. Architektur als Sinnbild religiösen Denkens
Seite 17 – 20**

**III. Architekturentwurf als Abbild kulturellen Schaffens
Seite 20 – 23**

**IV. Schlussgedanke
Seite 24**

**Bildnachweis
Seite 25**

**Verein
Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft e.V.
Seite 26 - 29**

Denkmal - Sinnbild - Abbild

Vorbemerkungen

Die vorliegende Materialsammlung zur Ausstellung der Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft anlässlich des Lutherjahrs 2017 in Wittenberg nimmt den Gedanken des Erläuterungstextes der Ausstellung auf. Ihr Anliegen ist die Präsentation des Wettbewerbsentwurfs Schinkels zu einem Lutherdenkmal in zweiter Fassung (Abbildung I.1 der Bildtafel), das zum Lutherjahr 1817 in Wittenberg hätte errichtet werden sollen. Schinkels Entwurf ist nicht zur Verwirklichung gelangt. Gewählt wurde der Denkmalentwurf Schadows in Gestalt eines freistehenden Standbildes Luthers, welcher auf einem Sockel platziert wurde, auf die vor sich gehaltene aufgeschlagene Bibelweisend. Das Denkmal befindet sich seit 1821 auf dem Marktplatz zu Wittenberg in der Nähe des Alten Rathauses.

Die Idee des Baldachins in der Art der Gotik stammt von Schinkel. Ursprünglich einen kostbaren, in Bagdad (Baldac) hergestellten Seidenstoff bezeichnend, avancierte der späterhin so genannte „Baldachin“ zu einem aus Seidenstoffen hergestellten Ehrendach, das man besonders über Altären, Thronen, Bischofsitzen, Kanzeln und Gräbern findet. Im Zuge von Prozessionen an vier Stangen hochgehalten als „Traghimmel“, weist der Baldachin auf das „Allerheiligste“, womit im Alten Testament der heiligste Ort, nämlich das zuhinterst gelegene „Adyton“ des Tempels bezeichnet wurde. In der liturgischen Sprache der römischen Kirche bezeichnet dieser Begriff das „Sanctissimum“, das aufbewahrte Altarsakrament als die heilige Hostie, die in einer Monstranz ausgestellt oder in der Prozession umhergetragen wird. Seit dem 14. Jahrhundert ist die Verbindung mit dem neueingeführten „Fronleichnamfest“ überliefert.

Dass das Standbild Luthers als erste freistehende Figur der öffentlichen Ehrung einer nichtadeligen Persönlichkeit gälte und diese Neuerung durch Schinkels Baldachin (in der Vorstellung einer räumlichen Ergänzung) quasi zurückgenommen wurde, erscheint hier in einem anderen Licht. So kann Schinkels Baldachin als symbolischer Hinweis auf die außerhalb des Irdischen Lebens und somit auch Ständeschränken überwindende göttliche Sphäre gedeutet werden, welche die Sphäre Luthers bezeichnet.

Es verbleibt dem interessierten Betrachter überantwortet, über die im Folgenden entfalteten Betrachtungen hinausgehend den Versuch zu unternehmen, dem inspirierenden Kosmos des gestalterischen Denkens Schinkels in eigenen Gedanken zu begegnen. Konstellierend mit weiteren, den Denkmalentwurf von 1817 begleitenden Architekturdarstellungen Schinkels erfolgt die Präsentation des Gesamtkonzepts in Gestalt von Schautafeln in der Art des Triptychons (von altgriechisch *triptychos* „dreifach gefaltet, aus drei Lagen bestehend“). Als dreiteiliges Gemälde oder in der Form von Relieftafeln wird das Triptychon insbesondere als Andachts- oder Altarbild eingesetzt. Die Sphäre des Religiösen ist hiermit aufgerufen, aus welcher der Schinkel-Entwurf jene die Phantasie des Betrachters anregende historische Gestalt Martin Luthers (1483-1546) hervortreten lässt.

In der Illusionierung zeitlos-gegenwärtiger Präsenz entwirft Schinkel zugleich das Bild des Theologen, der gegen den Papst aufbegehrte und nach dessen Überzeugung Gott vor Allem durch das Wort wirkte. Die Verheißung der Barmherzigkeit Gottes bildete für Luther das ursprüngliche, von ihm wiederzuentdeckende Evangelium, das er im Einsatz seines Lebens unbeugsam gegen alle Widerstände verteidigte. Das humanistische

Interesse am Wort scheint hier auf, und mehr noch das gesprochene Wort, das jene Verheißung in sich trug. Denn Christus ist für Luther nicht nur vor allem der Richter, sondern vielmehr der Erlöser, welcher am Kreuz von Golgatha für die Menschen gelitten und die Strafe Gottes auf sich genommen hat. Die Barmherzigkeit Gottes bildet für Luther jene frohe Botschaft, die er nach seiner Überzeugung in dem ursprünglichen, von ihm wiederzuentdeckenden Evangelium fand.

Die Zeichenkunst und insbesondere das Sujet Schinkels, die Architekturzeichnung, befindet sich in enger Verbindung zu ihren historischen Wurzeln. Antike Malerei, aus dem Umriss entstanden, unterscheidet sich von ägyptischer Kunst, welche sich in dem Bereich der „höchsten Harmonie zwischen Ausdruck und Leben, zwischen numerischem Raster und konkreter Beobachtung“ bewegte. Letztere gründete in einem für die Ewigkeit festgelegten linearen System des geheiligten Kanons. Der Zeichner sei hier als Schreiber von Formen begriffen, die nicht nach ihrem Erscheinungsbild übertragen würden, sondern nach ihrem Wesen und nach ihrer Wahrheit.

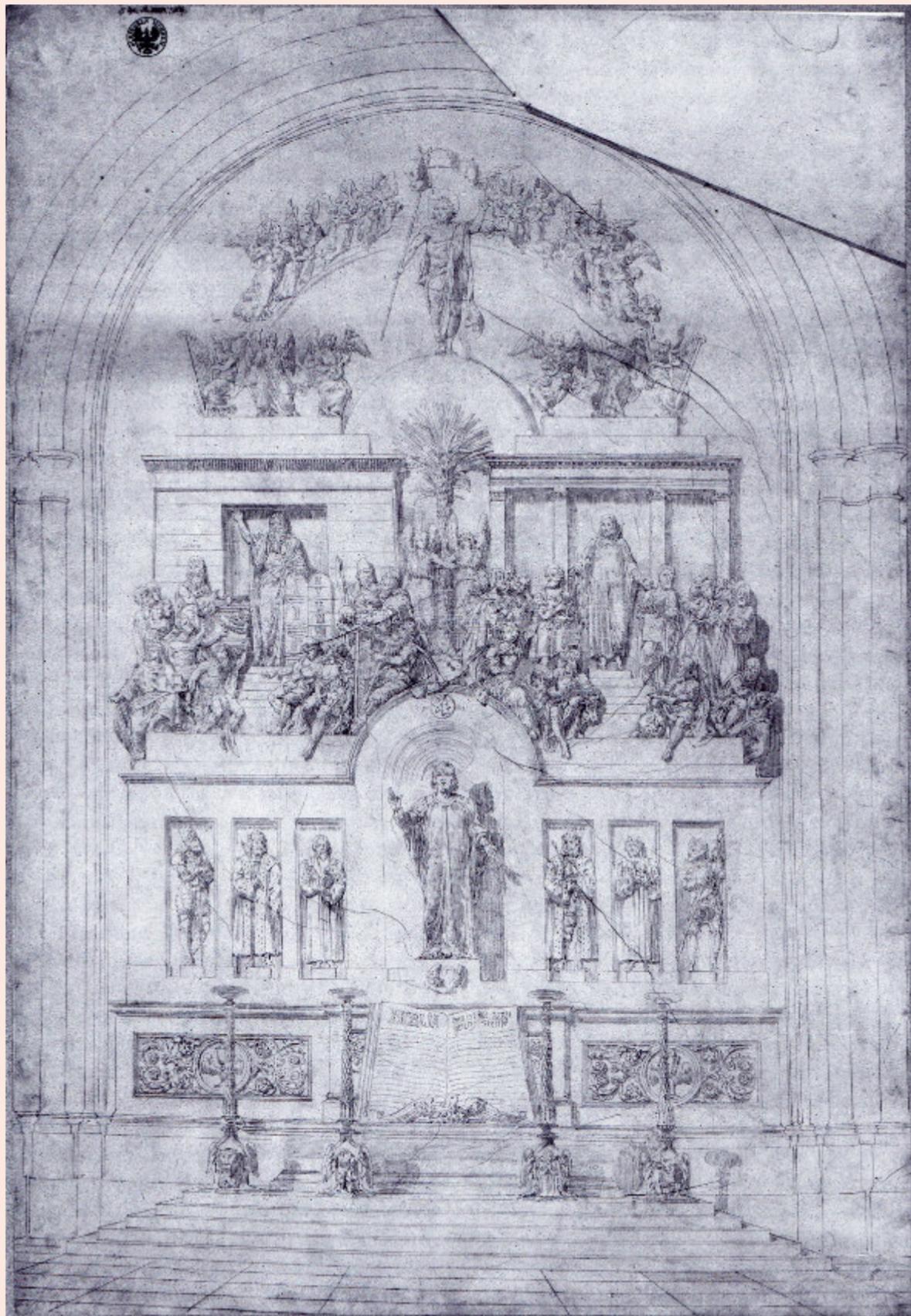
In der Schönheit der Schinkelschen Linie wird das Auge des Betrachters gleichsam poetisch berührt und seine Phantasie angeregt. Die Gestalt dieser Linie ist zart; sie ist weit entfernt von den wirkungsästhetisch hochvalenten Effekten eines stark schattierenden Unterfangens, welche die Architekturzeichnung nach der Lehre der *École des Beaux Artes* kennzeichnete. Die Linie Schinkels lässt vielmehr an die Zeichenkunst Michelangelos in ihrer Zeiten überdauernden Qualität denken, welche die Sphäre des Heiligen zu berühren schien: „Er ist sozusagen der Künstler als Heiland, dessen Auftreten die dem Menschen auferlegten Beschränkungen für einen lichten Moment außer Kraft setzen.“

Die Zeichnung stellte in jener Zeit der Spätaufklärung (wie in allen Zeiten) politischer Unsicherheit und staatlicher Zensur ein unverzichtbares Instrument bereit, um staatskritische Inhalte wortlos auszusprechen, indem man bildhaft verschlüsselte Mitteilungen an Eingeweihte verbreitete. Hans Holländer stellt Verbindungen zwischen Goya, der deutschen Frühromantik und der Bildgestaltung Caspar David Friedrichs her. Die von Francisco de Goya in Aquatintechnik ausgeführten Bildzyklen *Los Caprichos* (ca. 1796/1797; Erstveröffentlichung 1799) und insbesondere *Desastres de la Guerra* (1810-1814) zeigen, wie Goya sich mit den politischen und sozialen Bedingungen seiner Zeit auseinandergesetzt hat. Die nach dem Ende der napoleonischen Feldzüge einsetzende Restauration hatte eine liberale Entwicklung in Spanien verhindert; die Ideen der Aufklärung waren zunichte, frühere Verhältnisse in Kirche, Justiz und Innenpolitik wiedereingeführt worden. „Historie und Kosmologie, Unendlichkeit des Raums und Absurdität der Geschichte scheinen in einen Zusammenhang geraten zu sein, der den Gedankenbildern Goyas nicht gänzlich fern ist.“

I.1 Erste Schautafel. Schinkels Wettbewerbsentwurf von 1817 für das Lutherdenkmal

Bild 1

Schinkels Entwurf im Wettbewerb um die Errichtung eines Lutherdenkmals im Lutherjahr 1817 in zweiter Fassung
Bleistiftzeichnung SM 36 a.6 (Anfang 1817)



a) Zur Vorgeschichte des Denkmalprojektes von 1817.

Betrachtung des Schinkel-Blattes SM 36 a.6.

Am ersten Januar 1801 gründete Gotthilf Heinrich Schnee (1761-1830), Pfarrer in Großhörner bei Mansfeld, die „Vaterländisch-literarische Gesellschaft der Grafschaft Mansfeld“ mit dem Ziel, Luther anlässlich des 300. Jahrestages des Thesenanschlags in Wittenberg in seiner Heimat ein würdiges Denkmal zu setzen. Die Planung des vom preußischen König unterstützten Denkmalprojektes setzte 1804 ein. Sie wurde durch die Besetzung Preußens durch Napoleon 1806-15 unterbrochen und ab 1816 fortgesetzt. Vermutet wird, dass Schinkel schon vor seiner Abreise nach Italien am 1. Mai 1803 über das Projekt informiert worden war. Sein erster Wettbewerbsentwurf ist einzig in der Stichreproduktion von 1804 und in einer Detailstudie erhalten. Die Gouache gilt seit 1945 als verschollen. Schinkels Denkmalentwurf gelangt nicht zur baulichen Ausführung (s. oben) und wird in der Würdigung Schinkels durch Kugler (1842) nicht erwähnt.

Der Betrachter nimmt die monumentale Gestaltung des Denkmalentwurfs Schinkels als Altarwand in der Art des Hochaltars wahr. Sein Blick trifft unausweichlich auf die freiplastisch gestaltete Figur Martin Luthers, dem perspektivisch bezeichneten Zentrum des Bildes. Eingeleitet ist hiermit zugleich jener Höhenzug, der bis in die höchste Region des triumphierenden Christus reicht.

Die vorliegend betrachtete, aus dem Nachlass überlieferte große Bleistiftzeichnung Schinkels entfaltet ein Bildgeschehen, das den Bildraum vollständig ausfüllt und hier in Ansätzen dargelegt wird. Gerahmt von einer Rundbogengestaltung, welche die Vorstellung des römischen Triumphbogens aufruft,

eröffnet Schinkels Altarwand eine andere Zielrichtung: Es ist Jesus Christus der Erlöser der Menschen, welcher am höchsten Punkt des Denkmals in triumphaler Geste erscheint; der auferstandene Gottessohn, schwebend über der Weltkugel als zentrale Figur im Kreis musizierender und betender Engelscharen.

Schinkel entfaltet sein ikonographisches Programm, das reichen Figurenschmuck aufweist, über vier Ebenen. Der Betrachter ist eingeladen, der perspektivischen Blickleitung des Blattes SM

36 a.6 zu folgen und sich dem auf der zweiten Ebene der Altarwand platzierten Reformator über die aufwändige Treppengestaltung des Bildvordergrundes zu nähern, um die frohe Botschaft aus seinem Mund zu erfahren. Zu Luthers Füßen findet sich sein Sinnbild, der Schwan, heiliges Tier Apollons, Symbol der Reinheit und des Lichts.

Das Licht wird die Reihe der vorliegend betrachteten Bildwerke Schinkels mit dem Wettbewerbsentwurf im Zentrum begleiten. Es bildet zugleich den roten Faden dieser Materialsammlung. Die Gestalt Luthers begegnet dem Betrachter in segnender Geste und weist zugleich auf die durch Überdimensionierung in ihrer besonderen Bedeutung hervorgehobene aufgeschlagene Bibel. Diese Geste erweckt die Vorstellung, als würde Luther den Faden der biblischen Überlieferung aufnehmen, um die Verheißung göttlicher Gnade in die Welt zu tragen. Die Bibel bildet das Zentrum des in der Art der Mensa gegebenen Sockelbereichs der Altaranlage. Der hier befindliche Pelikan wird schon in antiken Texten erwähnt. Doch erhält er erst durch den Physiologos, jener in griechischer Sprache verfassten frühchristlichen Naturlehre, seine Bedeutung als Vorbild für die Liebe Gottes zu den Menschen und für Christi Opfertod. Der Pelikan bildet eines der frühesten Symbole für Christi Kreuzestod und weist zu-

gleich auf den Gedanken des Abendmahls. Vor der Mensa finden sich vier hohe Leuchter, welche, die Symbole der Evangelisten tragend, die „leuchtenden Evangelien“ darstellen. Über der Gestalt Luthers erscheint jenes über den Alten Orient und die Antike überlieferte Bogenelement in der Anmutung des Lichtsymbols des Heiligenscheins, das den Reformator in der hinterfangenden Nische in räumlicher Wahrnehmung illusoriert. Darüber, im Scheitelpunkt ihres Bogens, erscheint das Porträt des Reformators und Märtyrers Jan Hus (um 1370-1415), eingeschrieben in ein Reliefmedaillon. Auf der dritten Ebene der Altarwand ragt ein von zwei Engeln umgebener Palmbaum auf, der sich in der Veranschaulichung von Altem und Neuem Testament mit den jeweils zugehörigen Figurengruppen in zwei Hälften teilt. Links befindet sich der Tempel des Alten Testaments in angedeuteter ägyptischer Bauweise: im Portal Moses mit den Gesetzstafeln, davor Aaron, Josua, David, Salomo und begleitende Gestalten. Rechts erscheint die Bauweise der offenen Säulengestaltung des Neuen Testaments mit dem segnenden Christus, umgeben von den zwölf Aposteln und den schreibenden Evangelisten. Hierüber schwebt die vierte Region gleich einem Himmelsgewölbe mit dem auferstandenen Christus im Zentrum.

So weist Schinkels visionäre Gestaltung der historischen Figur Luthers auf den Gedanken der Transzendenz hin als jenem Bereich göttlicher Gnade und in Aussicht gestellten ewigen Lebens in der Vorstellung des Himmlischen Jerusalem. Dieser Bereich bildete die von den Bezügen auf das irdische Leben losgelöste Sphäre der Ewigkeit. Zugleich verweist Schinkel auf die der Welt wiedergeschenkte Bibel: ewiges Zeugnis des Wirkens Luthers auf der Erde.

b) Der Gedanke religiöser Toleranz im Bild des Himmlischen Jerusalem.

Schinkels Wettbewerbsentwurf lässt die intensive Auseinandersetzung mit theologischen Fragestellungen erkennbar werden, die hier im Versuch einer Annäherung skizziert werden. Zugleich wird ersichtlich, wie viel ihm diese Aufgabe bedeutet haben muss. Der Begleittext zu der zweiten Variante des ersten Entwurfes beginnt bezeichnenderweise mit den Worten:

„Das höchste Verdienst Luthers um die Welt ist das Geschenk der Freiheit nach langen, bei veralteter Tyrannei drückend gewordenen Zwangsdiensten in Sachen des Glaubens, durch die Bibel in seiner vollständigen Übersetzung und seiner Lehre des reinen Evangeliums. - Abgesehen von seinem hohen Mut, seiner Kraft des Glaubens, seinem unermüdlischen Eifer, seinem Redner-Talente, seiner Leutseeligkeit und Lebenslust, verdient er um dieses Geschenkes willen allein schon für uns den Himmel“.

Das in geschichtlichen Dimensionen reflektierende, in der Gegenwart der Spätaufklärung verankerte und auf zukünftige künstlerische Entwicklungen gerichtete gestalterische Denken Schinkels richtet sich auch und besonders auf jene Phase der Spätantike, in welcher Judentum, spätantike Religionsausübung, Islam und frühes Christentum koexistierten. Dieser Gedanke hatte sich untrennbar mit der Vorstellung Jerusalem verbunden. Nach der Überlieferung der Johannes-Apokalypse, welche das Himmlische Jerusalem als Heimstatt ewigen Lebens mit Gott als dem Erlöser beschreibt, würden die Gläubigen aus der Dunkelheit des Todes in das Licht der ewigen Stadt gelangen. Das Licht bildete zugleich das Symbol der Aufklärung, welche auch und besonders den Gedanken religiöser Toleranz beförderte. „Ihr Hauptvertreter Kant (1724-1804) formuliert das Postulat des erforderlichen Mutes, sich des je eigenen Ver-

standes zu bedienen, um aus selbstverschuldeter Unmündigkeit in die Freiheit zu gelangen“.

Rekurrierend auf die vier oben genannten Leuchter mit den Symbolen der Evangelisten wird die mit hoher Symbolbedeutung belegte Vierzahl der Säulengestaltung des Triumphbogens des Septimus Severus (203 n.Chr.) vorstellig, welcher jeweils neben dem Hauptbogen einen deutlich kleineren Nebenbogen aufweist. Dieses politisch konnotierte „Propaganda“-Bauwerk eines siegreich beendeten Krieges, den Rom gegen die Parther führte, kursierte als Stichwerk Giovanni Battista Piranesis in aufgeklärten Künstlerkreisen. Es bildete die Vorlage des von Johann Friedrich Eosander von Göthe entworfenen Westportals des Berliner Schlosses.

Diese Gestaltung weist auf das im Folgenden zur Betrachtung gegebene Aquarellgemälde Schinkels „Entwurf zu einem Mausoleum für Königin Luise“ (1810) voraus, das gleichermaßen drei Bogenelemente mit betonter Mitte als Torgestaltung beschreibt - hier jedoch in Gestalt des gotischen Spitzbogens. Schinkel hat jeweils vier Säulen auf Sockeln seitlich der Treppenanlage am Fuß des rahmenden Rundbogens seines Wettbewerbentwurfes eingezeichnet. Die Zeichenkunst und insbesondere das Sujet Schinkels, die Architekturzeichnung, befindet sich in enger Verbindung zu ihren historischen Wurzeln. Antike Malerei, aus dem Umriss entstanden, unterscheidet sich von ägyptischer Kunst, welche sich in dem Bereich der „höchsten Harmonie zwischen Ausdruck und Leben, zwischen numerischem Raster und konkreter Beobachtung“ bewegte. Letztere gründete in einem für die Ewigkeit festgelegten linearen System des geheiligten Kanons. Der Zeichner sei hier als Schreiber von Formen begriffen, die nicht nach ihrem Erscheinungsbild übertragen würden, sondern nach ihrem Wesen und nach ihrer Wahrheit. In der

Schönheit der Schinkelschen Linie wird das Auge des Betrachters gleichsam poetisch berührt und seine Phantasie angeregt. Die Gestalt dieser Linie ist zart; sie ist weit entfernt von den wirkungsästhetisch hochvalenten Effekten eines stark schattierenden Unterfangens, welche die Architekturzeichnung nach der Lehre der École des Beaux Artes kennzeichnete. Die Linie Schinkels lässt vielmehr an die Zeichenkunst Michelangelos in ihrer Zeiten überdauernden Qualität denken, welche die Sphäre des Heiligen zu berühren schien: „Er ist sozusagen der Künstler als Heiland, dessen Auftreten die dem Menschen auferlegten Beschränkungen für einen lichten Moment außer Kraft setzen.“

Die Zeichnung stellte in jener Zeit der Spätaufklärung (wie in allen Zeiten) politischer Unsicherheit und staatlicher Zensur ein unverzichtbares Instrument bereit, um staatskritische Inhalte wortlos auszusprechen, indem man bildhaft verschlüsselte Mitteilungen an Eingeweihte verbreitete. Hans Holländer stellt Verbindungen zwischen Goya, der deutschen Frühromantik und der Bildgestaltung Caspar David Friedrichs her. Die von Francisco de Goya in Aquatintatechnik ausgeführten Bildzyklen Los Caprichos (ca. 1796/1797; Erstveröffentlichung 1799) und insbesondere Desastres de la Guerra (1810-1814) zeigen, wie Goya sich mit den politischen und sozialen Bedingungen seiner Zeit vermittelte der Zeichnung auseinandergesetzt hat. Die nach dem Ende der napoleonischen Feldzüge einsetzende Restauration hatte eine liberale Entwicklung in Spanien verhindert; die Ideen der Aufklärung waren zunichte, frühere Verhältnisse in Kirche, Justiz und Innenpolitik wiedereingeführt worden. „Historie und Kosmologie, Unendlichkeit des Raums und Absurdität der Geschichte scheinen in einen Zusammenhang geraten zu sein, der den Gedankenbildern Goyas nicht gänzlich fern ist.“

I.2. Erste Schautafel

Bild 2.

Entwurf zu einem Mausoleum für Königin Luise (1810)
Aquarell, Feder in Grau, über Vorzeichnung mit Graphitstift und Zirkel,
auf Vélinpapier, 67,6 x 47,4 cm. Kupferstichkabinett SM 54.3



Die in der Betrachtung des Wettbewerbsentwurfes von 1817 entfalteten Vorstellungen der Vergegenwärtigung, der Transzendenz, des Lichtraums, der Gottesanwesenheit und der Erinnerung werden in der Betrachtung der vorliegend betrachteten Aquarellzeichnung „Entwurf zu einem Mausoleum für Königin Luise“ aufgenommen und in anderer Wendung entfaltet. In der transzendierenden Sphäre der besonderen Lichtregie Schinkels wird das Aquarellgemälde SM 54.3 zum Sinnbild der verstorbenen preußischen Königin. Die Vorstellung des Mausoleums in der Bedeutung des Denkmals gibt der Erinnerung an die verstorbene Königin Luise Raum - und der Betrachter erkennt hierin zugleich das Abbild des Schinkelschen Entwurfsgedankens.

Die Bedeutung des Lichts in der Malkunst Schinkels ist kaum hoch genug einzuschätzen. Im vorliegenden Betrachtungsprozess stellt es die Verbindung der vorliegend betrachteten Bildwerke untereinander her und lässt die Bezüge zu jenem zentralen Gedanken aufscheinen, welcher dem Wettbewerbsentwurf von 1817 gilt. Auch im vorliegenden Bildbeispiel sieht sich der Betrachter in die Sphäre des Religiösen versetzt. Verwiesen wird gleichermaßen auf Jesus Christus als göttliche Lichtgestalt.

Die Datierung des vorliegend betrachteten Schinkelgemäldes „1810“ bezeichnet das Sterbejahr der preußischen Königin. Die auf den ersten Betrachterblick erkennbare hochgotische Architektur ist als Fassadengestaltung einer dreiteiligen Bogenarchitektur mit vorgelagerter Treppenanlage und Vorplatz gegeben, womit die oben genannte heilige Dreizahl aufgerufen ist, welche den Gedanken der Trinität (Gottvater, Sohn und heiliger Geist) vergegenwärtigt. Die 3-Zahl weist gleichermaßen auf das Triptychon als Altarbild, symbolisiert in der Dreizahl der Bildtafeln dieser Ausstel-

lung. Der Betrachterblick gelangt, wiederum durch die Perspektivkonstruktion Schinkels geleitet, unausweichlich über die mittlere größere Torgestaltung in den lichtdurchfluteten, durch gestaffelte Kreuzrippengewölbe illusionierten Tiefenraum des Bildes und lässt den von Engeln umgebenen weißen Marmorsarkophag der preußischen Königin im hell erstrahlenden Inneren der Sakralarchitektur wie durch einen Schleier aus Licht erkennbar werden.

In der entgegengesetzten Blickrichtung, vom Innenraum her schauend, vermittelt sich angesichts des den Bildraum füllenden dunkelflackernden Lichts der Eindruck tiefer Trauer, der die Bildkomposition mit Ausnahme der eben genannten Lichtbereiche durchwirkt. Es stellt sich der Gedanke ein, jene Feueraschen der hohen Kandelaber vor der Altarwand des Schinkelschen Denkmalentwurfs hätten hier eine dunkle, fackelartig-flackernde Beleuchtung verbreitet. Stärker könnte der Kontrast kaum sein, der den hell erstrahlenden Innenraum der Sakralarchitektur von dem dunklen Ton der Trauer des Außenraums trennt. Einzig der Widerschein des aus dem Innenraum ausstrahlenden Lichts, das über die mittlere Torgestaltung auf den mittleren Bereich der dreiteiligen Treppenanlage und das quadratische Pflaster des Vorplatzes trifft, mildert den Eindruck verstörenden Dunkels. Der Vorplatz weist eine bühnenartige Gestaltung auf, doch verbleibt diese Bühne leer; die Szene liegt verlassen im steinernen Meer dunkler Trauer. Diesem Eindruck wird das aus dem Innenraum der Sakralarchitektur strömende Licht diametral entgegengesetzt, das die Gegenwärtigkeit des Erlösers symbolisiert. Der Glanz dieses Lichtes wird die verstorbene Königin in die verheißene Gottesstadt, das Himmlische Jerusalem, geleiten. Die Torgestalt des Mausoleums als Spiegelung der Tore der Gottesstadt deutet die erwartete Einlösung der neuen Gerechtigkeit Gottes schon

an. Die gotischen Kathedralen selbst, welche auf der Ile de France ihren Ausgang nahmen, symbolisieren in dem durch die farbigen Glaskunstwerke ihrer Fenstergestaltungen fließenden Licht die Anwesenheit Gottes selbst in seinem Haus, genannt das Himmlische Jerusalem. Die Phantasie des Betrachters entwirft zugleich die Vorstellung von Zusammenkünften der Gläubigen im Gottesdienst, welcher von jenem flackernden Feuerschein der „leuchtenden Evangelien“ begleitet würde, den Schinkel mit den Kandelabern seines Denkmalentwurfes entzündete. Wie die vorliegend betrachtete Aquarellzeichnung ein dunkel-flackerndes Licht aufweist, so waren die Wände der Kathedralen im 13. Jahrhundert mit Bildern und Skulpturen reich geschmückt, welche im flackernden Fackellicht belebt erschienen. Es waren Szenen der Bibel, die sich im steinernen Raum des Gotteshauses zur lebendigen Erzählung wandelten.

Die links und rechts der Torarchitektur gegebenen Baumgruppen riegeln den Bildraum zum linken und rechten Bildrand hin vollständig ab. Sie ragen über die Sakralarchitektur hinaus bis an die obere Begrenzung des Bildes und geben jenes strahlende Licht frei, das aus der Grabsstätte der Königin in den Himmel zu strömen und von dort zurückzuleuchten scheint. In seinem Begleittext zum Wettbewerbsentwurf von 1817 nennt Schinkel einen „zweiten geheiligten Platz“ gleich „einer

offenen Kirche unter freiem Himmel“, welcher von „immergrünen hohen Tannen umschlossen“ sei. Doch könne außerhalb dieses Platzes ein Eichen- und Buchenhain gepflanzt werden. Letzteres deutet das vorliegende Aquarellgemälde an. Die Phantasie des Betrachters bildet hier die Vorstellung des heiligen Hains, welcher z.B. für Platons Athener Akademie belegt ist. Heilige Haine dienten dem Gebet und Opfer. Der Altar des griechisch-antiken Kultbezirks befand sich stets im Freien. Wobei das Götterbild im abgeschlossenen Teil des Tempels, der Cella, für die Gläubigen unzugänglich aufbewahrt wurde. Schinkels Aquarellzeichnung lässt den Gedanken des Paganismus aufkommen, welcher durch den karyatidenartigen Architekturschmuck an den Torbögen in Vierzahl, die Anmutung der Säulengestaltungen und die Gestaltungsweise der Treppenanlage bestärkt wird. Der erwartete Höhenzug des Sakralbauwerks verbleibt uneingelöst; vielmehr erfolgt seine Durchstreichung vermittels des horizontal verlaufenden Zierbandes am oberen Gebäudeabschluß.

Die Qualität des Emotionalen als diejenige der „Stimmung“ wurde in der literarischen Romantik mit dem Begriff der „Empfindsamkeit“ belegt. Doch ist es hier der Zeichner und Maler Schinkel, welcher es unternimmt, den Betrachter zu berühren und zu eigenen Reflexionen über das Gesehene anzuregen.

II.1 Zweite Schautafel. Architektur als Sinnbild religiösen Denkens.

Bild 1.

„Gotischer Dom am Wasser“ (1813).
Öl auf Leinwand, 80 x 106,5 cm, Nationalgalerie SMB, Inv. A III 842



Dieses Gemälde gehört zu den bedeutendsten Bildschöpfungen Schinkels. Es zeichnet sich durch die Art der Lichtregie in besonderer Weise aus und nimmt hiermit den oben entfalteten Bedeutungszusammenhang auf: „Schon hochpoetisch in der Composition, machte (dieses Bild) vollends durch die Art der Beleuchtung eine wundervolle Wirkung“. So spiegelt das auf einer baumbestandenen Felsenbasis mit umgebendem Gewässer inselartig gelegene Dombauwerk die mittelalterliche Glaubensvorstellung in eindrucksvoller Lichtwirkung. Die mit breiten Stützwänden versehene Felsenbasis, über welcher sich der Dom erhebt, entspricht nicht der zu erwartenden Landschaftsvorstellung, sondern trifft als rampenartige Gestaltung auf den mit Figurengruppen und Kähnen besetzten Rand des Gewässers in der Art der Kai-

mauer. Das von den genannten breiten Stützmauern wangenartig umfangene Plateau, auf welches die Rampe mündet, ist von einer hoch aufragenden ornamentgeschmückten Wandgestaltung hinterfangen, in deren Mitte eine Torarchitektur erscheint. Die Anmutung altägyptischer Baukunst stellt sich hier annäherungsweise ein.

Mit der hohen Brücke in triumphbogenartiger Gestaltung folgt die Architektursymbolik nunmehr dem römischen Vorbild, wobei sich die vom linken Bildrand in bergiger Landschaft erstreckende, ins Überzeitliche weisende Stadtgestalt zum rechten Bildrand hin lückenlos-panoramatisch fortsetzt. Der Gedanke der Insel wird hiermit zurückgenommen in die Idee einer Halbinsel. Über der Stadt zeigt sich eine dunkle Wolkenformation, welche

die Lichtwirkung des Bildes ins Theatrale steigert und im Betrachter die illusionäre Vorstellung erweckt, das Dombauwerk sei in die ent-rückte, wie schwebend wahrgenom-mene Sphäre des Transzendenten versetzt.

Die subtile Gestaltung des gleich einem Naturschauspiel inszenierten Lichteinfalls in der Vorstellung der untergehenden Sonne lässt die dem Betrachter abgewandte Westfassade des Doms in hellem Licht erahnen, während die im Gegenlicht verdun-kelte Ostseite des Dombauwerks seine filigrane Gestaltung vollends zur Geltung bringt (siehe oben I.2/S.16f. „Entwurf eines Mausoleums für die Königin Luise“). Hier vermittelt sich der Gedanke höchster Gottesnähe. Es ist jene neue Gerech-tigkeit Gottes, die Martin Luther für alle Menschen als Gleiche erkennt. Wie Paulus im Römerbrief schreibt, dass die Liebe regiere, so bedeutete dies zugleich, dass die Herrschaft Christi bestünde (14,7-9).

Die Freiheit bewährte sich in der Rücksichtnahme und darin, dass der Andere als Bruder, nämlich als Gleicher, geachtet würde. Freiheit und Liebe seien als Eins gedacht. Siehe oben I.1b/S. 14.

Am rechten Bildrand erscheint am Ufer unterhalb der Stadt ein grie-chisch-antiker Tempel vor einem mit Bäumen besetzten Abhang, womit sich der Gedanke der Anwesenheit der antiken Gottheit in Gestalt des hier befindlichen Heiligtums der Statue einstellt.

So entwirft Schinkel im vorliegend betrachteten Gemälde eine mit architektonischen Elementen verschiedener Epochen gestaltete Idealvorstellung einer Stadt, die in jener Zeit des sich abzeichnenden Sieges der Alliierten über Napoleon eine romantisch-patriotische Aufla-dung erfährt - und den Betrachter zugleich in die Vorstellung versetzt, der Himmelsstadt (des Himmlischen Jerusalems) ansichtig zu sein.

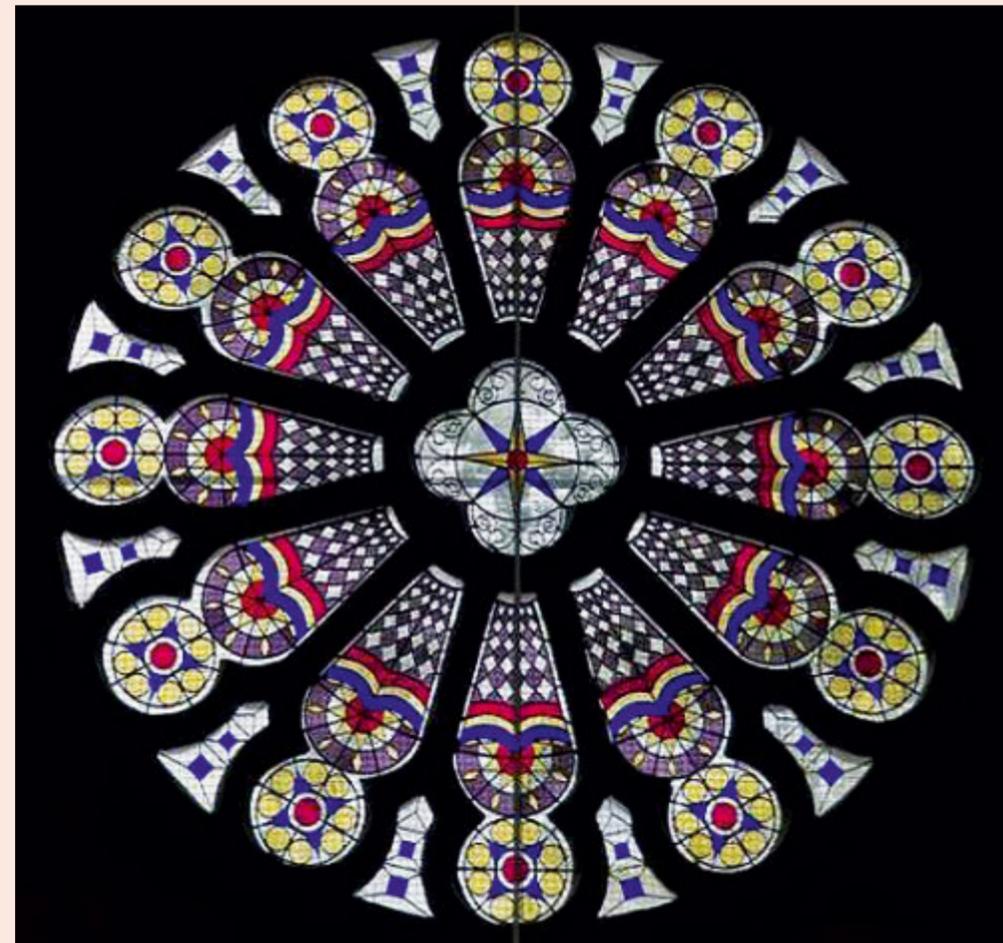
Die Perspektivkonstruktion des Schinkel-Gemäldes leitet den Blick des Betrachters von der im Bildvor-dergrund gegebenen Anlegestelle mit leuchtturmartiger Markierung über das Gewässer auf das Panorama der Idealstadt mit dem alles überra-genden Dom als ihrem Zentrum, als würde am hiermit bezeichneten Betrachterstandpunkt eine Veranke-rung seines Schwebezustands ins Werk gesetzt. Es sind hier Bildfiguren gegeben, die verweilen, sich auf anlegenden Kähnen befinden oder einer Tätigkeit nachgehen. Gebückt von der schweren Last einer Waren-lieferung scheint die im Fokus des Betrachters im Vordergrund des Bildes auf der Anlegestelle befind-liche Bildfigur auf dem Weg, die Szene zu verlassen, während ein in schwarze Gewänder gekleidetes Paar höheren Standes sich auf ein wartendes Schiff zubewegt. Auf dem Plateau der Anlegestelle, von wel-chem eine Treppe zum Gewässer mit anlegenden Kähnen leitet, finden sich Architekturfragmente in der Erscheinung von Steinblöcken und länglichem, architrappartigem Baumaterial.

Das Bild der Stadt erweckt Vorstel-lungen von menschlicher Gemein-schaft, Staat, Welt und der Verhei-ßung ewigen Lebens in der Vorstel-lung des Himmlischen Jerusalems (s. oben). Die Stadt hält seit jeher Zeugnisse der Kunst- und Kulturge-schichte bereit und bildet das Zen-trum der Wissenschaften und der Kommunikation. Der Architekturge-schichte kommt hier eine besondere Bedeutung zu, nämlich diejenige der Repräsentation des je einzigartigen mythenbildenden Kosmos Stadt. Schinkels Gemälde zeigt paganisti-sche Züge, welche die schon ge-nannte Gestalt der antiken Polis aufrufen; siehe hierzu III/1 „Blick in Griechenlands Blüte“ (1825).

II.2 Zweite Schautafel

Bild 2.

Die Rosette der Klosterkirche zu Neuruppin.



In Gestalt der von Schinkel entwor-fenen Rosette der Klosterkirche zu Neuruppin setzt sich die Kette der Lichtmetaphern fort, die den roten Faden dieser Materialsammlung bildet. Nach Philipp Otto Runge wäre das Licht der Sonne zu stark, um es zu erblicken. Doch wenn sie sich zur Erde oder zum Menschen neigte, färbte sich der Himmel rot. Blau hielte uns in einer gewissen Ehr-furcht, gleich dem Vater. Rot bildete den Mittler zwischen Himmel und Erde; wenn beide verschwinden würden, käme in der Nacht das Feuer, das sei das Gelbe. Und der Tröster, der uns gesandt werde - auch der Mond sei gelb.

Das rosenrote Licht, welches die Assoziation des Grenzlichts zwi-schen Tag und Nacht auslöste, deutete symbolhaft auf Tod und Auferstehung. Wie das Waldes-

dunkel würde es imstande sein, „ideas of something divine“ hervor-zurufen und eine „sublime emotion“ zu wecken.

In der ornamentalen Gestaltung seiner Bildwerke lässt Runge seinen Gedanken wirksam werden, der in kreisförmiger Bewegung verläuft. Der Kreis als Symbol der kosmischen Harmonie bildete seit jeher das Zeichen ohne Anfang und Ende als Entsprechung von Gott selbst, dessen Mittelpunkt überall und dessen Zentrum nirgends sei. Der Kreis bildete gleichermaßen jene ab-strakte, mathematisch-geometrische Figur, welche die Unendlichkeit zu messen suchte. Die Aufklärung setzte auf die Naturwissenschaft, um auf dem Weg des Experiments zu neuen Ufern des Wissens zu gelangen. In der Zeit des beginnenden Primats der Naturwissenschaften und der

einsetzenden industriellen Revolution traf die Frage nach dem Naturfortbestand angesichts einer Zukunft unbremsten technischen Fortschritts bereits auf kritische Stimmen.

Demgegenüber war die Naturanschauung der griechischen Antike unauflöslich an die Theologie gebunden. Dies galt gleichermaßen für das antike Judentum, das von der Erwartung des bevorstehenden Weltenendes durchdrungen war. So kritisierte man einerseits „die griechische Weisheit, die bloße Vernunft“, wie dies schon

im Talmud geschah. Andererseits wurden frühzeitig die hellenistische Philosophie und später auch die Werke des Aristoteles rezipiert. In der Epoche von Klassizismus und Romantik (um 1770-1830) wird, zumeist aus spinozistischer Sicht, eine spekulative Einheit von Natur und Geist beschworen, welche in die Sphäre des Religiösen reichte. Diese Tendenz kennzeichnet die Naturphilosophie von Goethe, Schelling und Hegel in jeweils unterschiedlicher Ausrichtung. Sie basiert auf dem Gedanken Kants.

III.1 Dritte Schautafel.

Architekturentwurf als Abbild kulturellen Schaffens. Bild 1.

„Blick in Griechenlands Blüte“ Tafelbild von 1825 (Ausschnitt)

Kopie von Wilhelm Ahlborn, 1836. Öl auf Leinwand, 94 x 235 cm;

Nationalgalerie SMB NG 2/54

Die „Blüte“ Athens als Idealvorstellung eines neuen Berlins oder: der Blick auf die Welt des Wirkens und tatkräftigen Handelns und die utopische Vorstellung eines neuen preußischen Staates namens „Spree-Athen“.



Schinkels großes Tafelbild zeigt eine ungewöhnliche Komposition, da sich das im Bildvordergrund gegebene Tempelbauwerk in der Bauphase befindet und die an seiner Fertigstellung arbeitenden Menschen im Einsatz zeigt. Die im Bildmittelgrund befindliche antike Stadtanlage ist quasi als Vorbild gegeben. Ein neues Tempelbauwerk wird entstehen: Symbol einer neuen Stadt, verbunden mit der utopischen Vorstellung einer neuen Gesellschaft, die im Licht des Gemäldes in die Sphäre des Religiösen versetzt erscheint. Gefordert ist hier die Tatkraft jedes Einzelnen, womit der Gedanke an eine Gemeinschaft aufgerufen wird, die sich zum gemeinsamen Werk zusammenfindet. Hiermit wäre nach Kant eine Bedingung für den Sieg des Guten erfüllt: „Das gemeinschaftliche Gute ist ein gesellschaftliches Erfordernis, ja es bringt überhaupt erst die Gesellschaft hervor. In Kants Lehre über die Religion gewinnt die abstrakte Ethik soziale Züge“. Kant führt den Begriff

des „ethischen gemeinen Wesens“ (Gemeinwesens) ein. Ohne Letzteres sei es unmöglich, den „Naturzustand“ zu überwinden, wo, nach Hobbes, der Krieg aller gegen alle stattfindet, wo es nicht nur an Gesetzen mangelte, sondern auch an moralischen Maßstäben. Das ethische Gemeinwesen bilde sich nach Kant im Bereich der Kirche, nämlich als ein bestimmter Typus von (aufgeklärter) Religion in einer bestimmten Etappe des menschlichen Geistes.

Die in diesem Gemälde Schinkels entfaltete Blütezeit Athens fällt mit dem Höhepunkt der griechischen Kunstentwicklung zusammen, wobei man den Wiederaufbau nach den Zerstörungen der Perserkriege begonnen hatte: „Im Jahre 480 v. Chr. hatten die Feinde die Tempel auf dem heiligen Fels von Athen, der Akropolis, niedergebrannt und geplündert. Jetzt, nach 450 v. Chr., wurden sie wiederaufgebaut in nie gekannter Pracht und Würde“. Der Staat ist

nach Platon (427-347 v. Chr.) ein Mensch im Großen. Seine höchste Aufgabe ist seine Selbsterhaltung, welche in der Bildung der Bürger zur Tugend besteht. Das ethische Ziel eines solchen Staates sei „der vollkommene Mensch im vollkommenen Staat“. Jener Höhepunkt der Kunstentwicklung des antiken Griechenland erscheint in vollkommener Übereinstimmung mit der Politik, wobei sich Ersterer in eigener Weise entfaltet und zugleich den Gedanken der Kunst Ägyptens bewahrt. Auch trugen die Standbilder der Götter die Zeichen sich verändernder Kunstauffassungen, da die primitiven Vorstellungen von den Göttern als furchtbare Dämonen zu wanken begannen. Dies hat Pallas Athene erwiesen, so wie Phidias sie sah und wie er ihr Standbild für ihren Tempel, den Parthenon, schuf. Es zeigte sich vielmehr etwas Neues, nämlich ein würdevoller Ausdruck, der das Wesen der Götter in anderer Weise erfahrbar werden ließ: „Die Athene des Phidias war ein beeindruckender Mensch. Ihre Macht lag nicht in magischen Gewalten, sondern in ihrer Schönheit“.

Die im Bildmittelgrund des vorliegend betrachteten Gemäldeausschnitts gegebene Stadtanlage verweist auf die Gestalt der athenischen Polis, die in dieser Perspektivierung als vorbildhaft für den im Bau befindlichen Tempel des Bildvordergrunds gesehen werden kann. Die athenische Polis wurde auf einem Felsen erbaut. Jene Akropolis (griech.: „Hochstadt“) war zugleich Festung, auch genannt „Burg von Athen“. Sie erhob sich auf einem steilen Felsen im Osten der Altstadt, die sich dann kreisförmig ausdehnte. Schon im 6. Jahrhundert bildete sich hier der religiöse

Mittelpunkt Attikas. Der Tempel des Gottes Erechtheus, erbaut von Perikles zwischen 420 und 408 während des Peloponnesischen Krieges, erwies eine besondere Gestalt, die sich in der Ornamentik und Feinheit des attisch-ionischen Stils ausdrückte. „Das unwandelbare Grundprinzip der Sichtbarmachung von Stütze und Last wurde durch eine derartige Sensibilität von Maßverhältnissen belebt, wie sie weder vorher noch nachher aufgetreten ist.“

Jene Schönheit wie die griechische Antike selbst war im Zeitpunkt der Entstehung des Schinkel-Gemäldes als vergangen erkannt. Doch bestand sie als Ort der Sehnsucht fort in den archäologischen Fundstücken jener antiken Göttergestalten, die, von Johann Joachim Winckelmann verehrt, Generationen beeinflussten. An den Göttern der Antike habe sich der Geist durch leibliche Schönheit verkündigt, doch bestünde das Neue am Christentum nach Hegel darin, dass sich in der Gestalt Gottes zugleich die Dunkelheit des Todes offenbarte: „Der leidende Christus verkörperte die Dialektik des Geistes in jenem mittleren Drehmoment der Antithese: dem Tod zwischen Geburt und Auferstehung“.

III.2 Dritte Schautafel

Bild 2.

Paradiesgarten Schloss Charlottenhof



Die Vorstellung des Paradieses in Gestalt eines von Mauern umschlossenen Palastgartens, wie er aus dem Alten Orient in Bildern blühender Pflanzen im Sonnenlicht und strömendem Wasser überliefert ist, nimmt nach dem Alten Testament eine andere Wendung. Denn der Schöpfungsbericht beschreibt das Licht als unabhängig von der Sonne. Regen deutet auf das Leben, doch weist die Urflut (das Chaos) in die Nähe des Todes. Auf die Vorstellung des Gottesgartens folgt der Sündenfall, welcher auf den verlorenen Zugang zum Baum des Lebens deutet. Jenem strafenden Gott des Alten Testaments setzt Luthers wiederzuentdeckendes Evangelium die neue Gerechtigkeit Gottes als Verheißung der Erlösung der Menschen durch göttliche Gnade entgegen (s. Abschnitt I).

Luther spricht seinen Paradiesgedanken in jenen kindlichen Vorstellungen aus, die er in dem Brief an seinen Sohn Johannes (geboren

1526) formulierte. Den Text des Briefes verfasste er am 19.06.1530. Überliefert ist Luthers Affinität zum Garten; er selbst wie auch Cranach, Freund und Porträtist, unterhielten größere Gärten in Wittenberg.

Der „schöne Ort“ der Antike galt im Sinne Platons als Ort der Offenbarung mythisch-philosophischer Wahrheit, der göttlich-kosmischen Begeisterung und späterhin auch als Ort der dichterischen Inspiration und -Ekstase. Die Romantik hat diesen Gedanken aufgenommen. Wie Gerhard Lohse schreibt, zeigte sich nunmehr die verstärkte Hinwendung zur Innerlichkeit, das Wichtig werden der Stimmungen und Seelenregungen als Ausdruck der inneren Natur des Menschen. Diese spiegelte sich in der Landschaft wider und wirkte von dort auf den Menschen zurück. Stets seien diese Stimmungen von dem Impuls des Aufbruchs in die Ferne begleitet.

IV. Schlußgedanke

Schinkel wie auch Schadow folgten der Anregung der Berliner Akademie, indem sie Luther in seinem Kerngedanken zu erfassen suchten, nämlich auf die aufgeschlagene Bibelweisend. Erhebliche Unterschiede bestanden in der Vorstellung des architektonischen Ambientes und der religionsgeschichtlichen Auffassung. Schinkel unternimmt es, in der Steigerung seines Gedankens in Gestalt der vorliegend betrachteten zweiten Fassung seines Denkmalentwurfes die historische Gestalt Luthers in ihren religionsrespektive kulturgeschichtlichen Dimensionen auszuloten, in welchen er das unaufhaltsam fortschreitende Denken und Handeln des Reformators und Universitätslehrers Martin Luther begründet sah. So vermeint der Betrachter, Schinkel als Bruder im Geiste zu sehen, als schaute Schinkel selbst auf den im Bau

begriffenen Tempel, um in das Gespräch unter Gleichgesinnten einzutreten und den Betrachter zum Gedankenaustausch über das Gesehene einzuladen. Aufgerufen ist die Frage der religiösen Toleranz vor dem Hintergrund von Religionsdiktat, Klassenschranken und Zensur, wobei sich die Frage nach der politischen Dimension des Wettbewerbentwurfs jedem kurzgreifenden Betrachtungsversuch verweigern wird. Denn die tiefere Bedeutung des Gesehenen wird sich der Wahrnehmung des Betrachters erst im beharrlichen Fragen und Forschen (annäherungsweise) eröffnen, wie dies für alle hier betrachteten Bildwerke Schinkels gilt. Der Kunstgeschichte, hier zugleich der Religionsgeschichte zutiefst verbunden, ist dieser Entwurf der Vergangenheit verpflichtet, der Zeit seiner Entstehung verbunden und ihr zugleich weit voraus.

BILDNACHWEIS

(Mit freundlicher Genehmigung)

Schinkels Entwurf im Wettbewerb um die Errichtung eines Lutherdenkmals im Lutherjahr 1817 in zweiter Fassung
Staatliche Museen zu Berlin, SM 36 a,6

Entwurf zu einem Mausoleum für Königin Luise (1810)
Kupferstichkabinett Berlin, SM 54.3

Gotischer Dom am Wasser (1813)
Nationalgalerie Berlin, SMB, Inv. A III 842

Die Rosette der Klosterkirche zu Neuruppin
Fotographie: René Wildgrube

Blick in Griechenlands Blüte
Alte Nationalgalerie Berlin, SMB NG 2/54

Paradiesgarten Schloss Charlottenhof

Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft E.V.

Fischbänkenstraße 8
16816 Neuruppin

+ 49 3391 650062

info@schinkelgesellschaft.de

www.schinkelgesellschaft.de

Gefördert mit den Mitteln
der Kulturstiftung des
Landkreises OPR



Vorstandsmitglieder 2016: (v.links n.rechts) Prof. Hartmut Stechow, Bremen; Thomas Rheinländer, Neuruppin; Ulrich Seidler, Berlin; Rolf Doßmann, Neuruppin

Schaufenster der Geschäftsstelle im Predigerwitwenhaus, Fischbänkenstr. 8, Neuruppin



Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft e.V.

Träger des Fontane-Förderpreises für Kunst und Kultur



Gegründet in Neuruppin, am 5. September 1992. Eingetragener Verein beim Amtsgericht Neuruppin, VR 289 OPR

Gründungsmitglieder

Dr. Irina Rockel, Neuruppin
 Dr. Peter Möbius, Berlin († 23.04.2014)
 Agnieszka Möbius, Berlin
 Pfarrer Joachim Cierpka, Neuruppin
 Ulrich Gröger, Berlin
 Siegfried Ismer, Berlin
 Ute Stagneth, Berlin
 Jürgen Stagneth, Berlin

Ehrenmitglieder

1994 Wolfgang Röllig, Neuruppin
 1996 Johanna Stenekes-Wagenfeld, Rahden
 1996 Gabriele Lettow, Neuruppin
 1997 Joachim Hochsieder, Heinrichsdorf
 1998 Sparkasse OPR, Neuruppin
 1999 Dr. Dr. Oskar Matzel, Berlin
 1999 Wolfgang Wittrock, Berlin
 2000 Mario A. Zadow, Hamburg († 27.06.2015)
 2001 Ulrich, Kriele, Alt Ruppín († 06.02.2011)
 2002 UNS HUESING Architektur & Ing. GbR, Np.
 2003 Helmut Franke, Potsdam
 2003 Horst Schleweis, Neuruppin
 2003 Horst Kremp, Neuruppin
 2003 Dr. Irina Rockel, Vielitz
 2003 Klemens Freiherr von Elverfeldt, Königstein

Beirat

Diether Kinzel, Berlin
 Wolfgang Röllig, Neuruppin
 Jutta Weber, Neuruppin
 Monica Deininger, Neuruppin
 Karl-Ulrich Wahnschap, Neuruppin
 Dr. Dr. Oskar Matzel, Berlin

Geschäftsstelle:
 Predigerwitwenhaus, Fischbänkenstr. 8
 16816 Neuruppin

info@schinkelgesellschaft.de
 www.schinkelgesellschaft.de

Tel: +49-3391-650062

Geschäftsführender Vorstand

Vorsitzender:
 Prof. Hartmut Stechow, Bremen

Stellvertretender Vorsitzender:
 Thomas Rheinländer, Neuruppin

Schatzmeister:
 Ulrich Seidler, Berlin

Schriftführer:
 Werner Iffländer, Elmenhorst

Vorstandsmitglied:

Rolf Doßmann, Neuruppin

Bankverbindung:

Sparkasse Ostprignitz-Ruppin
 BIC: WELADED1OPR

Geschäfts-/Beitragskonto:
 IBAN: DE05 1605 0202 1730 0266 95

Spendenkonto:
 IBAN: DE55 1605 0202 1730 0272 50

Jahresbeitrag:

pro Mitglied:	60,00 EUR
Studenten/Erwerbslose:	30,00 EUR
Schüler:	10,00 EUR

Auszug aus der Satzung der Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft e.V. (i. d. F. v. 2012)

(...) §2

Zweck des Vereins

1. Zweck des Vereins ist die Förderung von Kunst und Kultur. Er widmet sich der Pflege, der Würdigung, der wissenschaftlichen Erforschung und Popularisierung der Leistungen, des Lebenskreises und der Nachwirkung des Architekten, Baumeisters und Künstlers Karl Friedrich Schinkel, seiner Schüler und Mitstreiter.
2. Dies geschieht durch wissenschaftliche Veranstaltungen, Vorträge und den jährlichen Schinkel-Tag; durch Beratung privater Personen und öffentlicher Einrichtungen bei deren Bemühungen um die Erforschung und Erhaltung von Bauten Schinkels, dokumentarischer Quellen und dem Nachwirken des Werks Schinkels im In- und Ausland; durch enge Zusammenarbeit mit anderen Vereinen und Institutionen im In- und Ausland, die sich dem Erbe Schinkels verpflichtet fühlen.
3. Der Verein unterstützt bereits vorhandene bzw. neu zu errichtende Museen sowie die Herausgabe von Publikationen zum Werk Schinkels, seiner Schüler und Mitstreiter.

§3

Gemeinnützigkeit

1. Der Verein verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnitts „Steuerbegünstigte Zwecke“ des §51 der Abgabenordnung.
2. Der Verein ist selbstlos tätig. Er verfolgt keine eigenwirtschaftliche Zwecke. Mittel des Vereins dürfen nur für satzungsmäßige Zwecke verwendet werden.
3. Mitglieder erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln des Vereins.
4. Es darf keine Person durch Ausgaben, die dem Zweck der Körperschaft fremd sind, der durch unverhältnismäßig hohe Vergütungen begünstigt werden.

(...) §5

Mitgliedschaft

1. Mitglied des Vereins kann jede natürliche oder juristische Person des privaten oder öffentlichen Rechts werden.
2. Die Mitgliedschaft ist schriftlich zu beantragen.
Über den Antrag entscheidet der Vorstand zum frühestmöglichen Zeitpunkt. Das Datum des Vorstandsbeschlusses gilt als Aufnahmedatum. Die erfolgte Aufnahme wird dem Mitglied schriftlich mitgeteilt. Der Vorstand nimmt auch Vorschläge und Empfehlungen zur Aufnahme Dritter entgegen.
3. In Würdigung außerordentlicher und langjähriger Verdienste um das wissenschaftliche und künstlerische Werk Karl Friedrich Schinkels oder um den Verein kann die Mitgliederversammlung auf Vorschlag des Vorstandes Ehrenmitglieder ernennen. Ehrenmitglieder sind der Beitragspflicht enthoben.
4. Jedes Mitglied hat das Recht, sich zu allen den Verein betreffenden Fragen zu äußern, diesbezügliche Anträge oder Vorschläge an die Organe des Vereins zu richten und an Entscheidungen mitzuwirken.
5. Jedem Mitglied steht das aktive und passive Wahlrecht zu.
6. Jedes Mitglied ist verpflichtet, den Vereinszweck zu fördern und die festgesetzten Beiträge pünktlich zu entrichten: Mitglieder, die mit der Zahlung des Jahresbeitrags trotz Mahnung mehr als zwei Jahre in Rückstand sind, können durch den Vorstand ohne Anhörung aus der Mitgliederliste gestrichen werden.
7. Die Mitgliedschaft endet mit dem Tod des Mitglieds, durch schriftlich Austrittserklärung, durch Ausschluss aus dem Verein aufgrund vereinsschädigenden Verhaltens.

(...) §10

Finanzen des Vereins

1. Der Verein finanziert seine Tätigkeit aus Mitgliedsbeiträgen, Spenden, Fördermitteln sowie sonstigen Einnahmen. 2. Über die Höhe des jährlichen Mitgliedsbeitrages entscheidet die Mitgliederversammlung. 3. Mitglieder des Vereins bzw. Beiratsmitglieder, die nicht dem Verein angehören, die mit ausdrücklichem Auftrag des Vorstandes tätig sind, können auf schriftlichen Antrag ihre persönlichen Auslagen durch den Verein gegen Nachweis erstattet bekommen oder erhalten auf Wunsch entsprechende Spendenquittungen.

(...)

Neuruppin, den 5. Dezember 2003, geändert auf der Jahreshauptversammlung am 5. April 2008 und ergänzt auf der Jahreshauptversammlung am 12. Mai 2012

**Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft e.V.**

Träger des Fontane-Förderpreises für Kunst und Kultur

Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft e.V.
Geschäftsstelle
Fischbänkenstraße 8
16816 Neuruppin

AUFNAHMEANTRAG

Hiermit beantrage ich,

Name	Vorname
Straße	Wohnort
geb. am	Tel/Handy
Beruf	E-Mail

als Mitglied der Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft aufgenommen zu werden und bitte um die Bestätigung meiner Aufnahme.

Ort/Datum

Unterschrift

Einzugsermächtigung

Hiermit ermächtige ich den Vorstand der Karl-Friedrich-Schinkel-Gesellschaft, meinen Mitgliedsbeitrag von meinem Konto durch Lastschrift einzuziehen.

Bankverbindung:

BIC: IBAN

Ort/Datum

Unterschrift



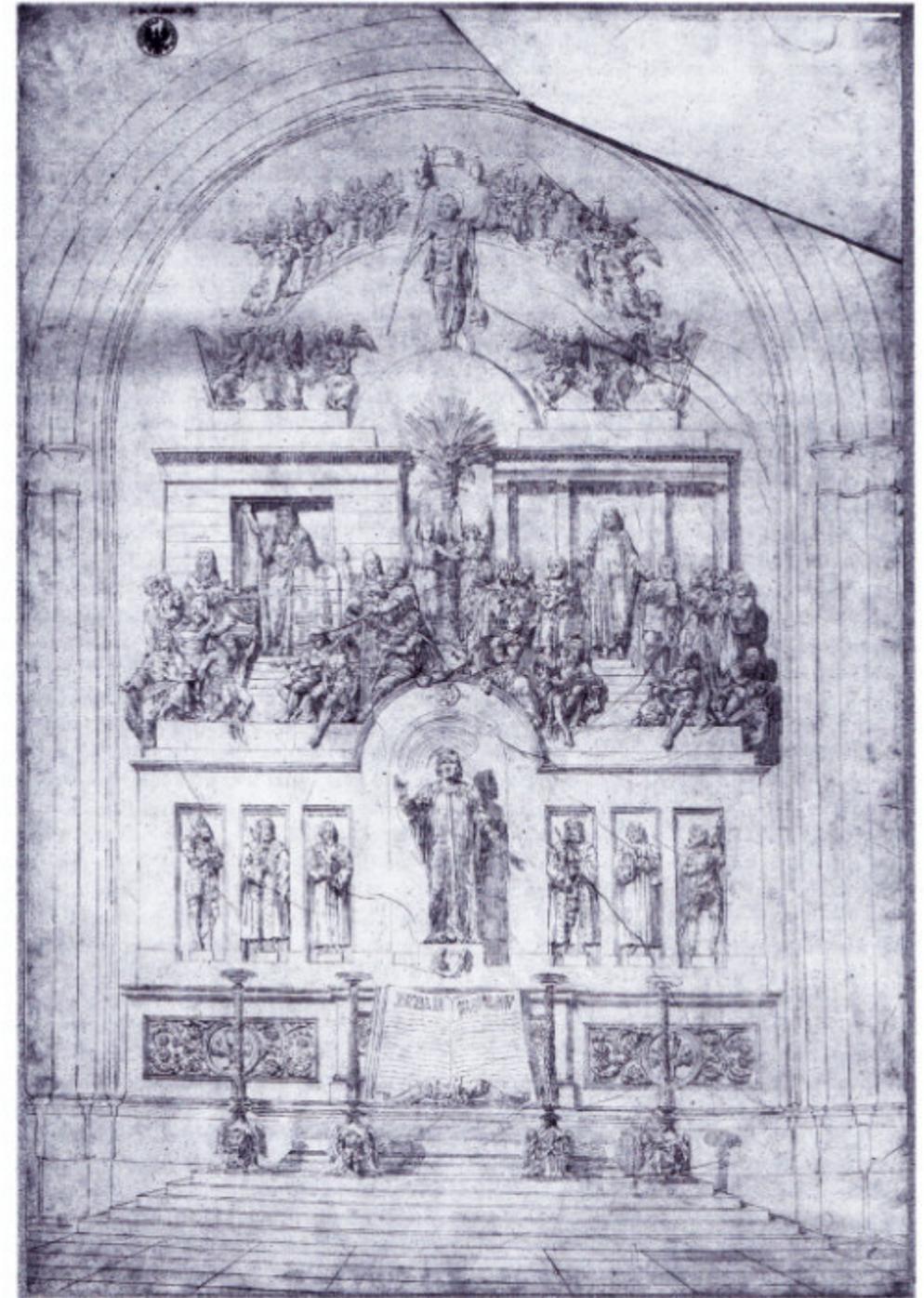
Redaktion:

Prof. Hartmut Stechow, Bremen

Thomas Rheinländer, Neuruppin

Rene Wildgrube, Potsdam

www.schinkelgesellschaft.de



234 Entwurf zum Lutherdenkmal. Anfang 1817. 2. Fassung. Bleistiftzeichnung. SM 36 a.6



Herausgeber:

Karl Friedrich Schinkel Gesellschaft e.V.

**Geschäftsstelle:
Predigerwitwenhaus, Fischbänkenstr. 8
16816 Neuruppin**

**info@schinkelgesellschaft.de
www.schinkelgesellschaft.de**

Tel: +49-3391-650062

