



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kriegergräber im Felde und daheim

Jessen, Peter

München, 1917

Anregungen aus alter Zeit: Dr. G. F. Hartlaub, Städtische Kunsthalle,
Mannheim

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76313)

Anregungen aus alter Zeit

Zu dem Gegenstande, dem dieses Jahrbuch gewidmet ist, hat uns die Vergangenheit viel zu sagen; ist doch die Geschichte des Kriegergrabes nur ein besonders prägnanter und beziehungsreicher Sonderfall, an dem sich die Entwicklung des Grabmales überhaupt ablesen ließe. Diese Entwicklung aber ist weitstichtig und verzweigt und ohne eine über das Kunstgeschichtliche hinausgreifende Betrachtung der allgemeinen Gräberstätten und Bestattungsarten der Menschheit nicht zu übersehen; ihre Darstellung würde den Rahmen einer rein ästhetischen und historischen Unternehmung sprengen und überall in das Archäologische, Religionswissenschaftliche, Vorgeschichtliche, kurz ins allgemein kulturhistorische erweitert werden müssen. Die Geschichte des Grabes ist noch nicht geschrieben worden, und damit harret einer der zentralsten Gegenstände im Umkreis der menschlichen Kulturzeugnisse noch seines Darstellers: wie die Menschheit mit ihren Toten umgegangen ist und wie sich hier an der praktischen Aufgabe der Leichenbestattung unendliche und ungeheure Ideologien unmittelbar zur sichtbaren Form durchgerungen haben; wie dann diese Form allerorten über den praktischen und kultischen Zweck hinaus in das Reich absoluter Gestaltung gewachsen ist, in das Reich der Kunst.

Diese Entwicklung hier — wenn auch in den größten vorläufigen Umrissen — an dem Beispiele des Kriegergrabmales nachzuzeichnen kann nicht unsere Aufgabe sein. Der immer vielstimmigere Chor, mit dem die Vergangenheit zu dem Forschenden spricht, könnte nur dem Manne der Wissenschaft etwas Entwirrbares und Lehrreiches sagen. Wer sich selbst schöpferisch mit der uralten, ewig neuen Aufgabe der Totenruhe auseinandersetzen hat, der Künstler, würde von seinem Anhören nur betäubt werden. Der Schaffende wird der Geschichte gegenüber immer jenes gesunde Mißtrauen hegen, dem Nietzsche in der Schrift „Von Nutzen und Nachteil der Historie“ befreienden Ausdruck gegeben hat. Er wird die Vergangenheit durchmustern, nicht systematisch aus Bildungs- oder Wissensgier, sondern ganz frei, gleichsam rhapsodisch. Hier und dort werden sich Bezüge, anregende Analogien ergeben, bald mehr ideeller, bald mehr technischer

Natur, bald mehr zufällig in der persönlichen Entwicklung des Künstlers und seiner jeweiligen Aufgabe begründet, bald aber auch aus der geheimnisvollen Wahlverwandtschaft heraus, die unsere Gegenwart nach ihrem durchschnittlichen Kunstwillen mit gewissen Epochen der Geschichte enger verbindet als mit anderen.

So kommen denn auch in der kleinen Auswahl von Abbildungen, die wir unter dem Titel „Anregungen aus alter Zeit“ hier zusammenstellen, gewaltige Zeitabschnitte der Vergangenheit kaum mit einem Beispiele zu Worte. Nicht, weil wir außerstande wären, die formenreichen Grabmalwerke der Kriegshelden der Renaissance, des Barocks und der Rokokozeit zu bewundern, fehlen sie hier, sondern weil eine Behandlung der Aufgabe im Geschmack jener Epochen sowohl dem allgemeinen Stilempfinden unserer Gegenwart als auch den ganz einzigartigen Ansprüchen widersprechen würde, die wir gerade aus der furchtbar ernsten, furchtbar sachlichen Stimmung des Weltkrieges heraus an die Form des Soldatengrabes stellen müssen.

Die Art, wie wir unsere Krieger beigeht wissen möchten, kann gar nicht streng, schlicht und in gewissem Sinne kunstlos genug sein; von allen persönlich allzu auszeichnenden Formen der Heldenverehrung möchten wir angesichts der überwältigend sozialen Tatsache des Volksheeres und des Massentodes absehen. Das gilt ganz selbstverständlich von den Grabzeichen, die die Fürsorge der Kameraden den Gefallenen im Felde errichtet, mag es sich nun um verstreute, gleichsam nur improvisierte Einzelgräber, um Sammel- und Massengräber oder endlich um ganze Friedhofsanlagen handeln mit reihenweise, nach ihrer militärischen Zusammengehörigkeit bestatteten Kriegern. Aber auch daheim, wo ja häufig zugleich mit der Gräberanlage auch eine Stätte des Gedächtnisses, ein Kriegs- und Kriegerdenkmal im weitesten Sinne des Wortes geschaffen werden soll, werden anspruchsvolle, formüberladene Gebilde der Grundgesinnung der Zeit wenig entsprechen. Es ist daher kein Zufall, daß der schaffende Künstler, wie er in der Vergangenheit nach Orientierung sucht, oft gleichsam erst jenseits der Geschichte Halt macht:

bei den kunstlosen Naturdenkmälern und bei den prähistorischen oder doch an der Grenze der Geschichte entstandenen Gebilden eines primitiven Monumentalsinnes. Von den Hügelgräbern und Tumuli, wie sie im Norden von der Stein- bis zur Wikingerzeit Sitte sind — oft durch Jahrhunderte als Familiengrabstätte dienend und insofern wirklich Massengräber — von den Felsgehungen, Steinkreisen, Dolmen und Menhirs der Bronzezeit (Abb. S. 135), unregelmäßigen, aus Kunstabsicht und Naturzufall wunderbar zusammenge wachsenen Gebilden von ganz unpersonlichem Pathos, führen unsichtbare Verbindungsfäden zu den Künstlern von heute, wenn sie allgemeine Kriegsgedenk- und Grabstätten errichten wollen. Wie der Krieg selbst die Lebensformen im Felde häufig dem menschlichen Urzustande nähert, so führt die Aufgabe der Kriegerethrung oft wieder zu den ganz urtümlichen Formen des großen Naturmales zurück. Das gilt insbesondere, wo es sich um gemeinsame Grab- und Denkmäler im Felde, allgemeine Gedächtnisstätten daheim handelt. Doch auch für die mehr individuell gemeinten Zeichen, mit denen heute das Einzelgrab von Gefallenen oder im Lazarett Gestorbenen bescheiden geschmückt wird, mag häufig das Beispiel einer bodenwüchsigen Volkskunst, die ihre Formen einfach nur aus der Sache, dem Zwecke und der allgemein menschlichen Empfindung zieht und die Stilssprache einer bestimmten Zeitperode gar nicht oder nur abgeschwächt verrät, uns mehr Belehrung vermitteln, als das Kunstzeugnis bestimmter Kulturabschnitte.

Selbstverständlich lassen daneben auch die geschichtlichen Zeitalter der Kunst den Forschenden, der in ihnen Anregung und Bestätigung eigenen Willens sucht, nicht unbelohnt. Mehr wiederum in den Grundmotiven und Typen, die sie entwickelt und in vielfältigen Abwandlungen durch die Jahrhunderte getragen haben, als in den zeitlich und örtlich bedingten Formen der Grabesausstattung. Im Anfang der Historie erinnern die Ägypter an Stelle der formlosen Naturblöcke und unregelmäßigen Erdausschüttungen ihre mathematisch abstrakten Formsymbole, ihre Obelisken, als Denk- und Inschriftsteine, vor allem aber ihre Pyramiden, die gewaltigsten Grabmonumente aller Zeiten und Völker. Sie überliefern damit allen nachfolgenden Geschlechtern ein

unverlierbares Prototyp des reinen, durchaus architektonischen Heldenmales. Es sind die Gräber von Königen, mithin von Heerführern, obersten Kriegern — und alles was wir sonst in dieser frühantiken Feudalzeit in den Ländern um das östliche Mittelmeerbecken an Felsengräbern, Grabtempeln und ähnlichen Monumenten finden, sind Krieger- und Helden Denkmäler, Totenmale für Fürsten, Könige und Vornehme, in deren Gestaltung Kultisches und Profanes, Religiöses und Romantisches, die Sorge um die Ewigkeit und die Sorge um den irdischen Ruhm des Entschlafenen zusammenfließen. Ihre machtvolle, lapidare Erscheinung wird uns immer, mögen wir auch alle historische Bedeutung von ihnen abziehen, die mythische Vorstellung des Ruhmvollen und Ewigen bewahren und somit auch unsere Phantasie, wenn wir heute unter ganz neuen Bedingungen nach dem monumentalen Ausdruck von Ruhm und Ewigkeit streben, über die Jahrtausende hinaus anregen und befruchten (Abb. S. 138).

Aus der archaisch-asiatischen Kolossalwelt führt uns das Griechentum in ein Reich, wo der Mensch, das bürgerliche Individuum, nicht der Halbgott, der gottähnliche Despot, das Maß aller Dinge bestimmt. Neben gewaltigen Grabmonumenten, — dem Mausoleum, dem Heroon, — wie sie auch jetzt noch im jonischen Kleinasien und später im römischen Reich bis zur Völkerwanderungszeit die toten Fürsten und Heerführer überwölben, bringt die europäische Antike selbstverständlich nun auch die Kunstform des schlichten Einzelgrabmales hervor: Grabzeichen zum Angedenken an persönliche, nicht übermenschlich erhöhte Einzelpersönlichkeiten, Vornehme und ausgezeichnete Staatsbürger, Politiker, Dichter, Sportsleute, Philosophen, Heerführer und Krieger. Der Soldat ist nur einer unter vielen Berufen, dem in dieser Ära die bildkünstlerische Verewigung dient.

Mit dem aufrechten Grabstein der Griechen, in dessen Gestalt noch die alte hölzerne Brettform nachklingt, ist eine Form des bürgerlichen Grabzeichens endgültig und klassisch für alle Zeiten fixiert: die Stele. Die Kunst der Stele ist nicht mehr dem Baukünstler vorbehalten, sondern wird vor allem von der Plastik verwaltet; freilich einer tektonisch gebundenen (von den frei-plastischen Grabfiguren sei hier abge-

sehen), die die gegebene Steinform mit dem Reliefbild des Verstorbenen in irgend einer Handlung des Lebens, zum mindesten aber mit einer kunstvoll verteilten Inschrift ziert (Abb. S. 136, 137).

Die Stele ist nur der formvollendetste Einzeltypus, den uns die antike Grabmalakunst hinterlassen hat. Schweist unser Blick weiter über das Gesamtgebiet dessen, was uns Griechentum, Hellenismus und Römertum an Formen künstlerischer Totenehrung geschaffen, so ergibt sich erst die ungeheure Fülle der Motive, die der christlichen Zeit zum Erbe vermacht worden sind. Dem aufrechten Grabzeichen, wie es als Stele in den zahlreichen bekannten Soldatengrabsteinen der römischen Provinz mit Inschrift und Reliefbild, daneben aber auch in säulenartigen Bildungen weiterlebt, stellt sich vor allem die breit gelagerte Form des Sarkophages gegenüber, von den massiven Gebilden der Ägypter, den bemalten Ton Sarkophagen der griechischen Frühzeit bis zum Alexander Sarkophag und weiter, oder von den etruskischen Särgen bis zu denen der römisch-althristlichen Kaiserzeit. Sind die Sarkophage selbst, wie die Aschenkränze, Urnen etc., nicht zur Aufstellung im Freien, sondern in Grabgebäuden, Kammern, Nischen irgendwelcher Art bestimmt, so bleibt doch der gleich, falls auf Stufen über der Grabstätte gelagerte kisten- oder blockartige Stein, als Ausdruck des Ruhenden, horizontalen, eine Grundform des öffentlichen Freigrabes, die sich in der Antike gleichberechtigt neben Stele oder Säule entwickelt (Abb. S. 138, 139). Die römischen Gräberwege, Reihen von Einzel- und Familiengräbern an der städtischen Peripherie zu beiden Seiten der Landstraße, zeigen uns diesen großartig schreitenden Rhythmus gleichmäßig gelagerter Formen, die gelegentlich von umfangreicheren Monumenten unterbrochen werden; hier in den Totenstädten überliefert uns die Antike zugleich Beispiele ganzer Friedhofsanlagen, die in ihrer architektonischen Grundhaltung, ihrer strengen feierlichen Gesamtwirkung dem heutigen Künstler Anregendes zu sagen haben.

Unübersehbarer noch ist der Reichtum an Sonderbildungen, den dann — nach der großen Kulturpause der Völkerwanderung, die wohl neue Bestattungsarten, keine Kunstform des Grabes hervorbringt — das christliche Mittelalter im Norden und Süden an Aufgaben entwickelt.

Das mittelalterliche Grab, soweit es uns erhalten ist, ist zu meist Kirchengrab; in oder bei der Kirche will der Gläubige — Geistlicher oder Laie, Fürst oder Bürger — bestattet sein. Die aufrechte beziehungslose Stele als ausgebildete Kunstform verschwindet zunächst; die ruhende Grabplatte und der Sarkophag sind zwei Grundmotive, die sich besser in das Architektonische einfügen lassen. Der freistehende Stein- oder Metallsarkophag, oft nur einfach in Grüften und Kapellen nebeneinandergereiht, gibt zu großen katafalkartigen Aufbauten auf Sockeln oder Säulen mit Baldachinen Anlaß, von den einfachen kubischen Bildungen der romanischen Periode zu den immer reicheren Aufbauten der Gotik, die die Gestalt des Toten stehend oder ruhend auf dem Sarge zeigen. Oder der Sarg wird in eine Nische gestellt und somit in eine Mauer einbezogen, was zu den zahlreichen Variationen des Wandgrabes Anlaß gibt. Der liegende Grabstein, die Grabplatte aus Stein oder Metall mit eingraviertem Inschrift und später reliefplastischer Totengestalt, mit welcher der Boden der Kirchen und ihrer Umgebung, später auch die Wände belegt werden, erhebt sich in Form der Tumba und des Hochgrabes über den Boden und geht mit den ursprünglich aus dem Sarkophag entwickelten Motiven mannigfaltigste Verbindungen ein, die in ihrer vielfältigen, oft lokal bedingten Verzweigung in den Ländern des Nordens und Südens zu verfolgen hier keineswegs der Ort ist. Als eine auch für uns in vieler Hinsicht vorbildliche und darum rein künstlerisch wichtigere Gattung hebt sich im Mittelalter das Epitaph heraus: der aufgerichtete, in die Wand eingelassene Gedächtnisstein, mit Inschrift, Wappen und Reliefgestalt des Toten; nicht eigentlich mehr die Grabstätte bezeichnend, mehr Gedenktafel als Grabstein. Hier hat die Plastik des Mittelalters ihre ganze Formenfreudigkeit auf das Unvergänglichste bewahrt.

In der ungeheuren Gräberwelt, die sich auf den engen Raum in und um die Kirche zusammendrängt und in deren Entwicklung man die gesamte Stilgeschichte der mittelalterlichen Kunst, von den massiven Aufbauten der Frühzeit mit ihren strengen ornamentalen Mustern und heraldischen Symbolen bis zu den flimmernd durchbrochenen Gebilden des gotischen Geschmacks, verfolgen kann, spielt nun das

Kriegergrabmal — des romanischen Fürsten, des gotischen Ritters — neben dem Bischofsgrab eine hervorragende Rolle (Abb. S. 141, 142, 143). Hier mag der Besliffene mancherlei Anregung suchen; nicht mit dem Auge des Romantikers und Neugotikers freilich, sondern mit dem Sinne dessen, der gerade von dem historisch Bedingten dieser Kunst abzusehen vermag und unbefangenen Blickes nur nach den Zeichen allgemeiner Meisterschaft sucht. Er wird das fernige, schlichtgewaltige der romanischen Beispiele oder in der gotischen Periode die meisterliche Verteilung rahmender und füllender Teile — Schrift, Kreuzsymbol, Wappen und figürliches Relief — und ihre Bindung unter das Gesetz der Fläche bewundern; er wird bald hier bald dort nicht die kalte Perfektion antiker Kunstwerke, wohl aber Züge einer handwerklichen Weisheit, eines volkstümlichen Kunstsinnes entdecken, eine breite schöpferische Stilgrundlage, die doch der Einbildungskraft jedes Einzelnen — auch des geringen Steinmehrs — unbeschränkte Freiheit läßt.

Das nun anhebende Zeitalter, die Renaissance, die sich über das Barock und Rokoko gesetzmäßig auslebt, hat uns eine Masse berühmter und kunstreicher Werke der Grabmal Kunst hinterlassen, Frei gräber und Wandgräber und Epitaphien, an denen Bildhauer und Architekten wetteiferten und von denen das später Entstandene immer das Frühere an der Pracht der verwendeten Materialien, an Häufung der architektonischen Motive und an Pathos und Reizkraft der plastischen Gedanken überbot. Trotzdem oder gerade deswegen bieten alle diese Arbeiten in ihrem naturalistischen Blendwerk und ihrem konventionellen Virtuositentum dem, der heute an der großen Aufgabe monumentaler Krieger ehrung arbeitet, keinen rechten Stützpunkt. Selbst das edel humanistische Rittergrabmal der Früh-Renaissance (Abb. S. 144, 145), das in seinem keuschen Abel den Werken der Antike gleichkommt, hat Mühe sich in unseren Augen neben dem weit weniger kunstvollen Grabmal des Mittelalters in seiner rassistigen Verbtheit und balladenhaften Schlagkraft zu halten. Darum sollen wir auch in dem neuen Zeitraum, den wir betreten haben, weniger nach den individuell repräsentativen Einzelleistungen — den gewaltigen Kirchengräbern — suchen. Denn außerhalb der Kirchenmauern sind uns jetzt

wieder Zeugnisse einer schlichteren Grabkunst bewahrt. Auf den Friedhöfen, den kirchlichen und klösterlichen sowohl, die uns zumeist nur auf dem Lande erhalten sind, als auch den städtischen, die seit dem 16. Jahrhundert in Aufnahme kommen, bietet sich eine unerforschliche Fundgrube unmittelbarer Anregung für den Lebenden und darum sind unsere Abbildungen aus diesem Zeitabschnitt reichlicher gewählt. Die prachtvoll urwüchsigen Grabstelen (Abb. S. 148, 149, 153 oben) mit ihren in vertieftem Relief eingelassenen Schriftreihen, die sich der Fläche, die sie schmücken, zugleich in wunderbar diskreter Weise unterordnen, die originellen niederen Grabstelen, ganz besonders auch die massiven Steinkreuze, die schmiedeeisernen Grabzeichen (Abb. S. 146, 147), die das Thema des christlichen Kreuzsymbols mit einer unerforschlichen Anmut zu variieren wissen, die hohen Holzkreuze endlich, die lehrreichen hölzernen Grabgitterfassungen — von allen solchen Werken in ihren verschiedenartigen Materialien und Techniken führen Wege zu Aufgaben der unmittelbaren Gegenwart. Zugleich bieten sie uns in ihrer Ensemblewirkung in Reihen und Gruppen lehrreichste Beispiele einer sinnvollen und zweckschönen Friedhofsanlage (Abb. S. 151). Die Vereinigung gleichförmiger, wenn auch malerisch frei verteilter Grabzeichen, ragender Holzkreuze oder niederer Stelen, bietet jene notwendige Uniformität, die sich für unsere Soldatenfriedhöfe schon aus der einfachen Einsicht in ihren militärischen und kameradschaftlichen Charakter ergibt. Zu straffer architektonischer Ordnung organisiert sich dies Prinzip der Gleichheit und Brüderlichkeit auf dem Beispiel mit den geeigneten Grabplatten aus Sandstein (Abb. S. 154), die in strengen Reihen die ebene Erde bedecken, ohne daß das Einzelgrab sonstwie gärtnerisch durch Erhöhung hervorgehoben wäre, oder auf dem schönen Beispiel eines Kriegerfriedhofes, der uns aus den Freiheitskriegen überkommen ist (Abb. S. 155).

Damit wären wir bei unserer flüchtigen Wanderung durch die Geschichte des Kriegergrabes in die wichtige Epoche vor und um 1800 gelangt, die mit einer klassizistischen Formensprache auf den verklungenen Rausch des Barocks reagierte. Die kühle und strenge Sachlogik der Form, die den Geschmack dieser Zeit kennzeichnet, die romantische Gesinnung anderer

seits, die die Idee des Denkmales — eine ja an sich aus der ewigen Romantik des Menschenherzens geborene Vorstellung — mit ganz besonderer Liebe pflegte, und endlich die durch die vielen Kriegereignisse gebotene künstlerische Gelegenheit — alles das wirkte dahin zusammen, daß aus dieser Epoche die eigentliche klassische Zeit des Grabmonumentes und des Kriegergrabmales insbesondere werden konnte. Alle Formtypen, die für die Ausstattung eines Grabes in Betracht kommen, und die wir im Laufe der Geschichte entwickelt fanden, haben die Künstler des Klassizismus und der Romantik wieder herausgestellt (Abb. S. 157 bis 159): die Stele, die liegende Grabplatte, den Sarkophag, das Epitaph und die Gedächtnistafel. Alle Formen des Steinmals als Grabzeichen, die zylindrische Säule, der Obelisk, die Pyramide, der abgestumpfte Keil, der Würfel, nicht zu vergessen das christliche Kreuz, ließ man in ihrer abstrakten Reinheit allein durch die Abmessungen und Proportionen sprechen. Zu den Materialien und Techniken des Steines, des Holzes und Schmiedeeisens tritt in der Zeit der Freiheitskriege auch das heute wieder viel bearbeitete Gusseisen hinzu. Als einzige sparsame Belebung der reinen Form wurden eine klassische Inschrift, Trophäen, Wappen in antikem Geschmack und sodann als Aufsatz die wundervoll geschwungene Form des Reiterhelmes bevorzugt. Zu dem religiösen Symbol des christlichen Kreuzes gesellt sich in den Freiheitskriegen das kriegerische des eisernen Kreuzes; und damit wird in der Verbindung beider Zeichen für das Kriegergrabmal ein besonderes dekoratives Symbol geboten: eine Aufgabe, die unsere Zeitigen von der nationalen Ver-

gangenheit übernommen haben und an der sie weiterarbeiten.

Unser Blick ruht zuletzt auf dem berühmten Grabmal des Generals Moreau auf der Räckniger Höhe bei Dresden (Abb. S. 160, 161), in dem alle Tugenden der klassischen Grabmalakunst vereinigt scheinen. Er schweift zurück zu dem Grabhügel (oder sind es die Trümmer riesiger Grabkammerbauten!) aus der Urzeit, mit dessen Betrachtung diese Anregungen aus alter Zeit beginnen (Abb. S. 135). In beiden Fällen ein von Menschenhand gesetztes, um des Ruhmes und der Ewigkeit willen errichtetes Mal, Steinblöcke in der Landschaft, die sich indessen in der Natur verlieren würden ohne die Unterstützung durch die sie heute umgebende Baumgruppe. Hier nur noch ein gelagerter formloser Block, überwölbt von den ebenso formlos gebreiteten Laubmassen des Wäldchens; dort mit bewußtem Geschmack geformter und geschmückter Stein, umgeben von einzelstehenden aufrechten Bäumen, umschlossen von einem Gitter. In beiden Fällen doch beim Urmenschen-Trümmer und beim Kunstwerk des Zeitgenossen Kants und Goethes das Grundgesetz der monumentalen Wirkung klar bewahrt und in ausdrucksvoller Anschaulichkeit wie selbstverständlich gelöst. Was sie trennt, der Abstand eines Weltalters, scheint uns Zeitigen weniger lehrreich als das, was sie verbindet. Was bedeutet gegenüber einer solchen Tatsache die Entwicklung, der „Fortschritt“ in der Kunstgeschichte! Wesenhafter und wertvoller als alles Wandelbare bleiben uns die ewigen Grundzüge, mit denen der Mensch als kunstbegabtes und schöpferisches Wesen den Gesetzen seiner unveränderlichen Natur Ausdruck gibt.

G. S. Hartlaub

