

Ein Tod für alle

Die drei Totentänze auf dem Gertraudenfriedhof in Halle (Saale)

Uli Wunderlich



1 Wilhelm Jost, Krematorium auf dem Gertraudenfriedhof in Halle (Saale), Baubeginn 1913, erste Verbrennung 1915

Heute können sich nur wenige vorstellen, dass Halle an der Saale einmal eine Boomtown war. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verfünffachte sich die Bevölkerungszahl; wenig später verdoppelte sie sich noch einmal.¹ Unter diesen Umständen musste sogar der Platz für Gräber knapp werden.² Doch man sprach nicht davon, als sich am 7. November 1900 der „Verein für Feuerbestattung“³ gründete. Juristen, Mediziner und Stadträte gingen bedacht-sam vor, denn anders als in Sachsen war Leichenverbrennung im preußischen Halle noch verboten. Der Magistrat hielt einen neuen Friedhof mit Krematorium längst für notwendig, aber erst als sich die gesetzlichen Grundlagen änderten, kaufte die Stadt 37 Hektar am Landrain nördlich des Zentrums.

Den Auftrag zur Planung des späteren Gertraudenfriedhofs⁴ bekam Wilhelm Jost⁵ (1874–1944). Im September 1913 begannen die Bauarbeiten, ein Jahr später fand die erste Beisetzung statt. Noch vor Ende des Ersten Weltkriegs entstand eine imposante Anlage, deren Hauptgebäude nicht nur wegen der vorgelagerten Wasserfläche⁶ an ein Schloss erinnert, während das Kreuz auf dem Dach und das Innere des Hauptraums viel mit einer Kirche gemeinsam haben (Abb. 1). Trauerge-

sellschaften betreten die große Feierhalle durch Türen mit geschnitzten Evangelisten-symbolen. Ursprünglich befand sich über dem Eingang im Osten ein großes Buntglasfenster, das altargleich die Kreuzigung Christi darstellte, flankiert von zwei Engeln.⁷ Karl Völker (1889–1962) malte die Kuppel mit einem Bild aus, das die Kremation mythologisch überhöht: 16 Engel umringen den griechischen Titan Prometheus, der den Menschen das Feuer bringt.⁸ Rundum verlaufen gut lesbar zwei Bibelverse:⁹ Jakobus, Kapitel 1, Vers 12, „Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet; denn nachdem er bewährt ist, wird er die Krone des Lebens empfangen, welche Gott verheißen hat denen, die ihn lieben.“ Offenbarung, Kapitel 14, Vers 13: „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben von nun an. Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach.“ Im Westen steht während der Trauerfeier der Sarg, dessen Versenkung ursprünglich Orgelklänge begleiteten. Das Musikinstrument verbirgt sich hinter einem an eine Fürstenloge erinnernden Gitter an der Hochwand. Im Tiefgeschoss befinden sich die historischen Leichenzellen, als handelte es sich um eine Krypta oder Katakombe.

Paul Horn (1876–1959)

Der älteste der drei Totentänze des Gertraudenfriedhofs zielt den Vorplatz des Krematoriums.¹⁰ Für die beiden frei stehenden Säulen waren von Anfang an Reliefbänder vorgesehen, wie zur Fertigstellung des Baus entstandene Fotos beweisen.¹¹ Ausgeführt hat Paul Horn die Bildhauerarbeiten aber erst 1919.¹²

Rechts vor dem Eingang zur Trauerhalle sind seither fünf menschliche Figuren und ebenso viele Symbole im Wechsel zu sehen: Den Auftakt markiert in Wort und Bild der Tod. Ein magerer Geiger, halb Kreuzritter, halb deutscher Michel, spielt den Lebenden auf zum Tanz (Abb. 2). Ihm folgen der Kaiser mit Zepter und Reichsapfel, ein Sämann, der standhafte Soldat und eine Mutter, die ihr Kind stillt. Oben und unten rahmt je eine Verszeile in Großbuchstaben die Darstellung:

Der stolze Musikant acht' Herr und Knecht gleichviel, | Gott geb dass er dereinst uns sänftiglich aufspiel.

Erst die Inschrift macht den Fries auf den Säulen vor dem Krematorium zum Totentanz, denn sie lehrt, dass alle Menschen sterben



2 Paul Horn, Säule rechts vor dem Krematorium, darauf der Tod als Geiger, 1919



3 Herbert Volwahren, Relief „Passion“, 1947/49, vor den Gräbern für die Opfer der Nationalsozialismus

müssen. Dieser Feststellung schließt sich – wie bereits im Mittelalter üblich – die Hoffnung auf ein gutes Ende an.

Links vor der Tür zur Feierhalle steht Gottvater im Mittelpunkt. Er präsentiert einen Hostienkelch, von dem Strahlen ausgehen. Flankiert wird die überirdische Erscheinung von zwei jungen Damen, die wie Tänzerinnen aussehen, und zwei Greisen, die geradeso wenig an Heilige erinnern. Was den Bildhauer bewegte, der in Halle-Kröllwitz eine „Werkstatt für christliche Kunst, Porträts, Figuren, Bauten und Stein, Marmor, Alabaster“ betrieb, verrät der in Stein gehauene Text:

*Ein fünffach Sterben ist dem Menschen zube-
reit, | des Leibes – der Ehre – der Welt – der Seele
– der Ewigkeit.*

Die Verse gehen auf den Mystiker Meister Eckhart¹³ (um 1260–1328) respektive den 1489 veröffentlichten Inkunabeldruck „Des dodes dantz“¹⁴ aus der Lübecker Mohnkopffoffizin des Hans van Ghetelen (vor 1480–1528) zurück. Paul Horn, der später nachweislich auch als Bühnenbildner¹⁵ arbeitete, kannte die Lehre vom fünffachen Tod mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit aus dem Totentanz der Anthroposophen Gottfried Haaß-Berkow (1888–1957) und Max Gümbel-Seiling (1879–1964).¹⁶ Das Laienspiel tourte 1915 als Kriegsnotspende¹⁷ durch die Lande und erschien noch lange als Textheft im Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel.¹⁸

Herbert Volwahren (1906–1988)

Das zeitgeschichtlich bedeutendste Kunstwerk des Gertraudenfriedhofs stellt einen Knochenmann als Reigenführer ausgemergelter KZ-Häftlinge dar. Ende des Zweiten Weltkriegs hatte Herbert Volwahren¹⁹ in der Dresdner Heide einen der berühmtesten Todesmärsche²⁰ beobachtet. Erschüttert von diesem Anblick modellierte er das „Passion“ betitelte Relief Anfang 1946 im Künstlerhaus Loschwitz,²¹ wie ein DEFA-Film²² beweist (Abb. 4). Nur hier kann man sehen, dass der Bildhauer ein Ensemble plante, zu dem die Bronze „Der Schauende“ gehört, die heute neben der Commerzbank am Marktplatz in Halle steht. Den vermissten dritten Teil beschrieb Allmuth Schuttwolf 1981.²³

Auf dem Gertraudenfriedhof, genau genommen links vor der Ausfahrt zum Bergschenkenweg, kommt der Tod im Sauseschritt (Abb. 3). Er packt einen Kahlgeschorenen hinterrücks am Hals, als wolle er ihn würgen. Womöglich stößt er ihm das Knie in den Unterleib. Die Dreiergruppe weiter rechts wirkt noch stärker, denn auf den Armen der Frau liegt ein nacktes halbverhungertes Kind, wahrscheinlicher wohl eine Leiche. Das elterli-

che Paar blickt derweil zum Himmel. Danach scheitern drei Männer: Einer ringt die Hände, der andere schlägt sich an die Brust, der letzte rennt mit vor Angst aufgerissenen Augen davon. Stacheldraht säumt den Weg aller Figuren. Fluchtversuche sind vergeblich, wie der Totenkopf am Ende vermuten lässt.

Die Umstände, unter denen Volwahsens Totentanz von der Elbe an die Saale kam, sind abenteuerlich. 1945/46 versuchte Oberbürgermeister Heinrich Mertens (1906–1968), Halle zu regieren.²⁴ Als Mitglied im Präsidialrat des Kulturbundes zur Demokratischen Erneuerung brachte er und die Seinen auf den Weg, was im Osten heute jeder kennt: ein Mahnmal für die Opfer des Faschismus (OdF), wahrscheinlich das Erste seiner Art. Die Stadt schrieb deutschlandweit einen Wettbewerb²⁵ aus, um an die Gräueltaten der Nazis zu erinnern und das Kaiser-Wilhelm-Denkmal am heutigen Hansering zu ersetzen. Schließlich trafen 41 Angebote ein, die man der Öffentlichkeit im Rahmen einer Ausstellung präsentierte.²⁶

Doch Mertens, ein von den Alliierten im Osten eingesetzter Katholik aus Düsseldorf, hatte in der „Hochburg der Roten“ einen schweren Stand. Nach einem Jahr trat Karl

Krieg bot der Künstler, einst selbst NSDAP-Mitglied,³⁰ diese und andere Arbeiten für OdF-Monumente an. Als die oben erwähnte dreiteilige Figurengruppe in Pirna³¹ auf Ablehnung stieß, rettete Gert H. Theunissen (1907–1974) propagandistisch geschult die Situation: Er veröffentlichte einen ausführlichen Artikel im Berliner Wochenblatt „Sonntag“.³² Wie der Künstler später berichtete, sahen der Hallenser Oberbürgermeister und sein Stadtbaurat die Fotos, kamen ins Dresdner Atelier und gaben das „Monument für die Opfer des Faschismus“ in Auftrag. Nach mehreren gescheiterten Wettbewerben für die Neugestaltung des Hanserings kam das Werk wie gerufen, doch Volwahsens Vision wurde auch hier nicht wahr. Die Bronzeplastik des „Sehenden“ blieb Heilmanns Wunsch zufolge an der Stelle des abgerissenen Kaiserdenkmals alleine.³³ Den Totentanz will der Bildhauer in der Moritzburg³⁴ in Stein ausgeführt haben, was Ortskundige bezweifeln. Offenbar spricht man über „Republikflüchtige“ bis heute nicht gern, noch weniger will man ihre Werke vor Augen haben. Schließlich landeten das Standbild und das Relief auf dem Gertraudenfriedhof.³⁵ Ersteres kehrte inzwischen ins Zentrum zurück, letzteres steht seit über 40

Großes vor: 40 Bronzeplastiken, dazu eine sinfonische Kantate.³⁸ Obwohl ihnen das Leben einen Strich durch die Rechnung machte, sind seit 1979/80 im Kolumbarium – also inmitten der Urnennischen – 25 in Leichtbauweise aus Beton gegossene Plastiken zu sehen (Abb. 5). Sie marschieren in langer Reihe auf, weder paarweise noch nach althergebrachtem System geordnet. An der Spitze des Aufzugs steht der Tod. Er trägt eine Kutte, deutet mit der rechten Hand in ein imaginäres Grab und fordert mit der Linken zum Mitkommen auf. In seinem Rücken folgen Gestalten unterschiedlichen Alters und Geschlechts, in der Regel alleine, zuweilen zu zweit, einmal zu dritt (Abb. 6). Um Vertreter allseits bekannter Stände oder Berufe handelt es sich nicht. Eine 1980 in Front angebrachte Tafel bezeugt, dass es Richard Horn um die Einstellungen der Lebenden zum Sterben ging.

„Die Einsame“, gekleidet wie eine Nonne, verzieht keine Miene. Sie zeigt ihre leeren Hände und scheint ergeben folgen zu wollen. Gleich daneben kniet „Die Abwehrende“. Sie streckt entschlossen beide Arme nach vorne und senkt den Kopf dazwischen, um den Tod nicht sehen zu müssen. Ganz anders verhält



4 Herbert Volwahren, Modell des Reliefs „Passion“, Dresden 1947/49

Pretzsch³⁷ (1896–1951) seine Nachfolge an und setzte Adolf Heilmann²⁸ (1888–1949) als Stadtbaurat ein. Der hatte das Amt bereits im „Dritten Reich“ mit Erfolg inne. Weil keiner der Bewerber seinen Vorstellungen entsprach, lud er drei Künstler ein, die sich längst großer Hochachtung erfreuten. Aber auch daraus wurde nichts. 1947 kam der Bildhauer Herbert Volwahren ins Spiel, ein vor Ort wenig bekannter, gebürtiger Schlesier der jüngeren Generation. Mit der Plastik „Der Schauende“ hatte er freilich schon früh das Wohlwollen der Nationalsozialisten erregt, genauer von Obersturmbannführer Heinz Stephan (1912–1959).²⁹ Nach dem

Jahren vor dem Ausgang zum Bergschenkenweg. Die Gräber und der Obelisk mit der Inschrift „Hier liegen 679 vom nationalsozialistischen Staat Gemordete“ direkt gegenüber sollen weit früher entstanden sein.³⁶

Richard Horn (1898–1989)

„Die endlose Straße“ ist der berühmteste Totentanz des Gertraudenfriedhofs. Richard Horn³⁷ ersann die Figurengruppe in enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten Hans Stieber (1898–1969). Die alten Herren hatten

sich „Der Gläubige“: Er hebt die Augen hoffnungsvoll empor gen Himmel und schlägt die Hände bekennd ans Herz. Nicht minder optimistisch wirkt „Das alte Ehepaar“, in dem man den Künstler und sein Frau erkennen darf. „Der Stürzende“ scheint mitten im Leben getroffen. Er reißt die Arme nach oben und reckt das Kinn empor. „Der Aufgerufene“ hört mit offenem Mund und sucht mit den Augen den Ursprung der Botschaft. Womöglich traut den eigenen Ohren nicht. „Der Soldat“ verkörpert den blinden Gehorsam, denn sein Helm ist ihm tief ins Gesicht gerutscht. „Das Kind“, ein kleines Mädchen, läuft mit starren Augen an seiner Seite.

Gleich dahinter kann von Ahnungslosigkeit nicht die Rede sein: Zwei der drei „Bombenopfer“ – Mann und Frau – starren mit entsetzt aufgerissenen Mündern zum Himmel, während ihre Tochter den Arm über den Kopf legt zum Schutz vor Lärm und fallenden Trümmern. Auch Familie Horn hat den Krieg zu dritt überlebt. Nur „Der Rebell“ ballt trotz bis zuletzt seine Fäuste. „Der Gefangene“ legt die gefesselten Hände in den Nacken, als könne er mit zurückgelegtem Kopf die Erlösung sehen. Man atmet geradezu auf, wenn der verummte „Rächer“ den stiernackigen „Schergen“ von hinten erdolcht. Die Waffe im Gürtel nützt dem Dickwanst nichts. Gegen Ende der Figurenfolge nehmen junge Liebende zärtlich voneinander „Abschied“, während „Der Gelassene“ ruhig weitergeht. Doch dann setzt sich „Der Selbstmörder“ mit verbitterter Miene die Pistole an den Kopf. An seiner Seite breitet „Die Braut“ ihren Schleier aus, als ginge sie voll Zuversicht ins Eheleben. Dann entgleitet dem „Gelehrten“ das geöffnete Buch. Und der auf seinem Steckenpferd reitende „Schalk“ nimmt die Maske ab. Insidern zufolge erinnert das Geschehen an Richard Horn, der in jungen Jahren Lyrik und Prosa verfasst haben soll.³⁹ Nur sein Alter Ego weicht ab von der Marschrichtung. Zuletzt steht „Der Weise“ ganz allein.

Tatsächlich erlebt kaum einer „Die endlose Straße“ wie hier beschrieben, denn die Figuren scheinen losgelöst von Zeit und Raum. Vor Ort nennt die Texttafel des Bildhauers lediglich Stichworte. Auch sonst legt er weder ein Glaubensbekenntnis ab noch will er belehren. Dennoch oder gerade deswegen wurde der jüngste Totentanz des Gertraudenfriedhofs zu einem Riesenerfolg. 1973, zum 75. Geburtstag des Künstlers, erschienen in Ost und West illustrierte Berichte, so auch in „das münster“.⁴⁰ Fünf Jahre später schenkte der von der DDR-Nomenklatur Verwöhnte sein Hauptwerk der Stadt Halle.⁴¹ Zeitgleich ließ er sich und seine Frau Anneliese Seite an Seite mit den Plastiken malen.⁴² Wenig später stand das aus 25, je einen Meter hohen Figuren zusammengesetzte Ensemble auf einem 8 m langen Sockel mitten im Kolumbarium. Seither ließ die Zahl der Erwähnungen nicht nach, zumal der in zwei Auflagen seit 1990 veröffentlichte Interviewband von Konrad Potthoff auch überregional Beachtung fand.⁴³ Und Prof. Dr. Ingrid Schulze (1929–2009) – die ehemalige Kunst-sachverständige der Staatssicherheit in Halle – ließ es sich in ihrem 1997 veröffentlichten Bildband nicht nehmen, noch einmal ihre Sicht der Dinge zu präsentieren.⁴⁴

Erst wenn man sich mit den Details beschäftigt, kommen Fragen auf. Warum heißt „Die endlose Straße“, wie das „Frontstück“, das sich lange großer Beliebtheit erfreute?⁴⁵ Paul und Richard Horn gingen seit 1933 getrennte Wege.⁴⁶ Aber wie überlebte der Junior den

Nationalsozialismus, zumal er vorgab, mit einer Halbjüdin⁴⁷ verheiratet gewesen zu sein? Welche Zugeständnisse musste er im SED-Staat für seine Karriere machen? In jedem Fall bleibt „Die endlose Straße“ ein frei zugängliches Schmuckstück, nicht nur wenn rundum die Blumen blühen.

Fazit

Der Gertraudenfriedhof in Halle (Saale) lädt ein zu einem Spaziergang durch die deutsche Geschichte. Als das Selbstbewusstsein im preußischen Kaiserreich groß war und das Wirtschaftswachstum unbegrenzt schien, warb der Feuerbestattungsverein für das Krematorium. Die Lobbyarbeit war erfolgreich. So entstand mitten im Ersten Weltkrieg eine Anlage, die bis heute durch Schönheit besticht. Die Trauerhalle erweist sich als Sakralbau, der den Begriff Gesamtkunstwerk für sich beanspruchen darf, insbesondere wenn der Domorganist für die musikalische Untermalung sorgt.

Paul Horns Totentanzreliefs von 1919 vereinen Mystik und Nationalstolz, weil der wackere Soldat auch nach der militärischen Niederlage aufrecht steht. Herbert Volwahsens „Passion“ beweist, dass die Rechten Fähigkeiten und Kontakte nach 1945 zielstrebig nutzten. Unabhängig davon gelang dem Bildhauer ein Monument, das bis heute erschüttert. Und die „Endlose Straße“ sucht als freiplastische Figurengruppe bis heute Ihresgleichen. Schade nur, dass Richard Horn unbequeme Wahrheiten vermeidet, gerade weil er die Entstehung aller drei Totentänze miterlebte.

Es ist an der Zeit, sich mit Halle zu beschäftigen. Keine andere Stadt hat so viele großformatige Totentänze im öffentlichen Raum zu bieten. Kunsthistoriker und Literaturwissenschaftler, welche die Forschung zum Thema bis heute dominieren, tun sich schwer mit Werken, die den althergebrachten Definitionen nicht entsprechen. Aber eine Todesgestalt genügt, um zu zeigen, dass jeder einmal sterben muss – ganz egal, ob sie als Geiger, Knochenmann oder als Reigenführer verhüllt in eine Kutte daherkommt.

Dank

Diesem Artikel liegen gedruckte Quellen, unveröffentlichte Archivalien sowie Anfragen in vielen Städten zugrunde, deren Auswertung Michael Kriebel, Vorstandsvorsitzender des Gemeinnützigen Feuerbestattungsverein Halle e.V., ermöglichte. Zu danken habe ich außerdem Henry Schuhmacher, Regionaldirektor Ost der ANTEA Bestattungen GmbH. Erste Ergebnisse erschienen seit September 2012 in

der Monatsschrift „Totentanz aktuell“ und wurden im Rahmen der 19. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung vom 26. bis zum 28. April 2013 in Halle zur Diskussion gestellt. Der zeitgleich veröffentlichte Katalog zur Ausstellung „medias in res – Mitteldeutsche Totentänze“ des Kunstvereins „Talstrasse“ e.V. Halle enthält eine Kurzfassung. Weiterführende Hinweise sind willkommen.

*Dr. Uli Wunderlich, *1968, Studium der Fächer Biologie, Literatur-, Kunst- und Medizingeschichte, 1997 Promotion zum Dr. phil. über Sterbeszenen der Aufklärung. Aufbau des Forschungsarchivs „Romantische Anthropologie“ an der FernUniversität Hagen, 1999 Wahl zur Präsidentin der Europäischen Totentanz-Vereinigung e.V. in Köln, damit verbunden Verlegung der Geschäftsstelle der ETV nach Düsseldorf, seit 2006 nach Bamberg.*

Die Europäische Totentanz-Vereinigung e.V. ist eine gemeinnützige wissenschaftliche Gesellschaft von Forschern, Sammlern und Künstlern, die sich mit der Darstellung des Todes beschäftigen. Wir veranstalten jährlich eine Tagung zum Thema an wechselnden europäischen Orten, zuletzt in Berlin, Bern, Dresden, Düsseldorf, Florenz, Graz, Halle, Heidelberg, Lübeck, Wien, Wolfenbüttel und Zürich, 2014 in Kassel. Die ETV gibt die in 174 Heften erschienene Monatsschrift „Totentanz aktuell“ sowie das Jahrbuch „L'art macabre“ heraus. Sie finanziert Bücher sowie Graphikeditionen.

1 [http://de.wikipedia.org/wiki/Einwohnerentwicklung_von_Halle_\(Saale\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Einwohnerentwicklung_von_Halle_(Saale)) enthält die exakten Daten.

2 Bis heute gibt es in Halle 20 Friedhöfe, siehe www.d-friedhof.de/halle.

3 Festschrift des Vereins für Feuerbestattung in Halle a. S. und Umgegend e. V. zum 25-jährigen Bestehen 1900–1925. Halle 1925. Dem Textbeitrag, S. 9–14, zufolge ging die Gründungsinitiative von Hallenser Ärzten aus, aber die Rolle des Berliner Feuerbestattungsvereins ist nicht zu unterschätzen. Vgl. Henning Winter: Die Architektur der Krematorien im Deutschen Reich 1878–1918. Dettelbach 2001, S. 229–232.

4 Erste Informationen bietet Siegmund von Schultze-Galléra: Topographie oder Häuser- und Strassen-Geschichte der Stadt Halle a. d. Saale. Band 2: Vorstädte und Stadterweiterungen. Teil 2: Nördlicher Halbkreis. Halle 1923, S. 212–213.

Gegenstand der Forschung wurden der Gertraudenfriedhof und seine drei Totentänze erst Mitte der 1970er-Jahre, als Allmuth Schuttwolf ihre Diplom- und später auch die Doktorarbeit zur halleischen Plastik verfasste,



5 Richard Horn, „Die endlose Straße“, Fassung von 1980

siehe unten Anm. 12. Von Ihrer Betreuerin, die als inoffizielle Mitarbeiterin des Ministeriums für Staatssicherheit (IM Born) Kunstgeschichte schrieb, stammt die einzige Monographie. Ingrid Schulze: Der Gertraudenfriedhof in Halle. Monumentale Architektur und Landschaftsgarten. Hg. vom Gemeinnützigen Feuerbestattungsverein Halle e.V. Halle 1997. Vgl. Günter Schenk und Regina Meyer: Biographische Studien über die Mitglieder des Professorenzirkels „Spirituskreis“. Halle 2007, S. 812–816.

- 5 Mathias Homagk: „Gebaut habe ich genug“. Wilhelm Jost. Stadtbaurat in Halle an der Saale (1912–1939). Halle 2013, S. 31–35.
- 6 Der vermeintliche See ist ein Löschweiher, spiegelt den Bau aber aufs Prächtigeste.
- 7 Im Zweiten Weltkrieg wurde das Fenster durch eine Druckwelle zerstört. Das Stadtarchiv Halle besitzt historische Aufnahmen: StA H BK 16719 & 16720.
- 8 Homagk (wie Anm. 5) wiederholt eine Bildbeschreibung, die ich nur bedingt teile, nach Sabine Meinel (*geb. am 25.04.1963 in Halle): Karl Völker. Leben und Werk. Diss. Halle-Wittenberg. Band I: Text. Halle 2008, S.18–19. Vgl. die Abbildungen unter http://sundoc.bibliothek.uni-halle.de/diss-online/08/09Ho22/band_2.pdf.
- 9 Es scheint, bislang habe niemand die Verse aus dem Neuen Testament erkannt. Der Maler verwendete die Lutherbibel von 1912 als Vorlage.
- 10 Totentänze für Krematorien gibt es seit 100 Jahren, zuerst 1912/13 in Tilsit (russisch Sowetsk). Dort holten bis zur Zerstörung im Zweiten Weltkrieg Engel die Lebenden ins Jenseits. In Königsberg (russisch Kaliningrad) nahm im Sommer 1917 ein Fresko mit handelnden Skeletten Gestalt an. Viele weitere Beispiele folgen, siehe „Totentanz aktuell“ 15 (2013), Heft 170.
- 11 Siehe Anonymus: Das Krematorium in Halle a. S. In: Die Flamme 33 (1916), Heft 565, Sp. 273–277 und 303–304. Das Stadtarchiv Halle besitzt die Originalaufnahmen: BK 16664, 16665, 16681, 16684, 16685, 16758, 16761. Damals bekronnten die Säulen Figuren nach antikem Vorbild. Links oben stand Prometheus mit erhobener Fackel, rechts eine Nackte, die den Tod verkörpert. Sie löscht das Lebenslicht, indem sie die Flammen zu Boden drückt. Homagk (wie Anm. 5), S. 33, zeigt ein Beispiel. Andere Fotos sind bislang unveröffentlicht. Jedenfalls waren diese Plastiken drei Jahre vor dem Totentanz fertig. Seit 1989 fehlen die beiden, weil der Kunststein brüchig geworden war.
- 12 Das Datum, den Titel des Werks und die Urheberschaft klären zeitgenössische Veröffentlichungen, zuerst Willy Oskar Dressler: Kunsthandbuch. Band 2: Bildende Kunst. Berlin 1921, S. 261. Bauakten und Rechnungen des Vereins für Feuerbestattung aus dem Jahr 1919 scheinen in Halle nicht erhalten zu sein, aber Paul Horn zählte am 21. April 1933, unter Kommunismusverdacht stehend, seine Werke auf. Siehe StA H, S 261, FA 2729, Bl. 3: „Verschiedene Wettbewerbe gewann ich außerdem, wie die Ausschmückung der

Außenfront des Hallenschwimmbades in Halle, die Ausschmückung der Säulen vor dem Krematorium auf dem Gertraudenfriedhofe in Halle, bei denen Frankfurter und Dresdner Künstler beteiligt waren, und anderes mehr.“ Der Bildhauer stand als Gründungsmitglied der revolutionsbegeisterten „Hallischen Künstlergruppe“ im Kreuzfeuer der Nazis und dürfte schwerlich hochgestapelt haben. Im SED-Staat änderte sich die Sicht der Dinge gründlich. Siehe Allmuth Schuttwolf: Hallesche Plastik im 20. Jahrhundert. Maschinenschriftliche Dissertation. Halle 1981, [Teil 1], S. 35, [Teil 2], S. 69–71. Vergleiche Schulze (wie Anm. 4), S. 14, und Werner Piechocki: Vielfältiges künstlerisches Schaffen. Aus dem Wirken des Bildhauers Paul Horn. In: Der neue Weg – Tageszeitung der Christlich-Demokratischen Union Band 31 (1976), Nr. 175 vom 24./25. Juli, S. 8. Jüngste Publikationen schließen sich kritiklos an, zuletzt Ulla Heise: Horn, Paul. In: Allgemeines Künstler-Lexikon, Band 74. München und Leipzig 2012, S. 513.

- 13 Marie E. Schlichting: Religiöse und gesellschaftliche Anschauungen in den Hansestädten des späten Mittelalters. Berlin 1935, S. 15, erwähnt mystische Werke als Vorlage: Meister Eckhart, den „Spiegel der Iden“ und den „Spiegel der sachtmodicheit“ von 1487, besser bekannt unter dem Titel „Speculum Patientiae“.
- 14 Des Dodes Dantz. Lübeck 1489. Hg. von Max J. Friedländer. Berlin 1910, Kapitel 1. Die Inkunabel ist das älteste Zeugnis des Bernd



6 Richard Horn, *Einzelfiguren aus „Die endlose Straße“*

- Notke zugeschriebenen, überlieferungsgemäß 1463 entstandenen, 1700 vollständig neu gemalten und im Zweiten Weltkrieg zerstörten Totentanzes in der Lübecker Marienkirche.
- 15 Rudolf Donath: Die Bühnenbilder des Bildhauers Paul Horn. In: Kreis von Halle. Mitteldeutsche Hefte für Kultur und den Sinn der Wirtschaft 1 (1931), Heft 9/10, S. 283–289.
- 16 Informationen zu den Autoren bietet letztlich nur Bodo von Plato [Hg.]: *Anthroposophie im 20. Jahrhundert*. Dornach 2003, S. 252–253 und 263–264, verfügbar via <http://biographien.kulturimpuls.org>.
- 17 Die Library of Congress verwahrt ein Veranstaltungspakat der Leipziger Kunstanstalt H. F. Jütte aus der Sammlung des NS-Archivars Friedrich Rehse, siehe <http://www.loc.gov/pictures/item/2004665994/>. Vgl. „Totentanz aktuell“ 8 (2006), Heft 82, und 15 (2013), Heft 169.
- 18 Totentanz. Bilderszenen nach Drucken des 15. Jahrhunderts, zusammengestellt und für die Bühne eingerichtet von Gottfried Haaß-Berkow und Max Gümbel-Seiling. Leipzig [ohne Jahr] (Deutsche Volksspiele des Mittelalters 2), S. 3: „Engelverspruch“. Die überwältigende Wirkung bestätigt Schriftsteller Heinrich Eichen: Gottfried Haaß-Berkow in Elbing. In: *Westpreussen-Jahrbuch* 32 (1982), S. 101–104, hier 102. Da die Zahl der gedruckten Exemplare bei einigen Ausgaben auf dem Titelblatt steht, müssen mindestens 50.000 Stück gedruckt worden sein.
- 19 Zum Künstler siehe Mortimer G. Davidson: *Kunst in Deutschland 1933–1945*. Band 1: Skulptur. Tübingen 1988. 2., überarbeitete Auflage 1992, S. 510–511. – „Totentanz aktuell“ 15 (2013), Heft 167.
- 20 Seine Erlebnisse schrieb der Bildhauer offenbar erst auf, nachdem er die DDR 1953 verlassen hatte. Das Stadtarchiv Halle verwahrt mehrere Kurzfassungen, die ausführlichste befindet sich im Besitz von Dorothee Volwahren, Hermannswies 4, 82418 Murnau. Vergleiche Herbert Volwahren: *Plastiken, Texte*. Hg. vom Kulturwerk Schlesien e.V. aus Anlaß des 70. Geburtstags des Bildhauers. Nürnberg 1976, S. 26–31.
- 21 Sigrid Walther: 100 Jahre Künstlerhaus Dresden-Loschwitz. Die Bildhauer 1898–1998. [Ausstellung, 18. April bis 17. Mai 1998, Leonhardi-Museum]. Dresden 1998, S. 26–31, 40 und 82–83.
- 22 Die in Murnau verwahrten Fotos von Erwin Anders (1908–1972) sind veröffentlicht in „Totentanz aktuell“ 15 (2013), Heft 167.
- 23 Schuttwolf (wie Anm. 12) [Teil 1], S. 74–75, [Teil 2], Anm. 235 und 237.
- 24 Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Mertens, ergänzend aus dem Jahr 1947 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41121845.html>.
- 25 Die vollständige Ausschreibung ist zu finden im Kolbe Museum Berlin, Archiv, Mappe 1946/ 1723–25. Kurzfassungen erschienen in vielen Zeitungen. Schuttwolf (wie Anm. 12), [Teil 1], S. 72, schreibt: „Nach verlängerter Einsendefrist bis zum 31.8.1946 lagen 41 Entwürfe vor, von denen zehn wegen Nichterfüllung der Bedingungen ausfielen.“
- 26 Über die Ausstellung im August-Bebel-Haus berichtet Anonymus: Mahnmale vergangenen Grauens. Die Ausstellung „Denkmale für die Opfer des Faschismus“. *Liberal-Demokratische Zeitung* Nr. 78 vom 21. September 1946, S. [3].
- 27 Zu Karl Pretzsch siehe Martin Broszat und Hermann Weber: *SBZ-Handbuch*. München und Oldenburg 1990, S. 996.
- 28 Zu Adolf Heilmann, seinen Ämtern und seiner NSDAP-Mitgliedschaft, siehe ebd., S. 926.
- 29 Heinz Stephan: Herbert Volwahren. Ein junger schlesischer Bildhauer. In: *Die christliche Kunst* 33 (1936/37), S. 11–16, hier S. 16. Der Titel variiert, wie bei Volwahren üblich, bleibt jedoch erkennbar. Grundsätzlich liefert der Artikel einen ersten Hinweis auf die Kontakte des Künstlers. Der Autor, über dessen Karriere im Schatten Konrad Adenauers rechtskräftige Dokumente informieren, wurde als Flüchtling in Westberlin anerkannt.
- 30 So Simone Simpson: Zwischen Kulturauftrag und künstlerischer Autonomie. *Dresdner Plastik der 1950er und 1960er Jahre*. Köln 2008, S. 41, 162–163 und 175. Volwahren nahm seit 1940 mit sechs Werken an der Großen Deutschen Kunstausstellung teil, siehe www.gdk-research.de. Hitler wählte die Exponate der Propagandaschau, unterstützt von der Reichskammer der bildenden Künste, persönlich aus. Außerdem beteiligte sich der Bildhauer 1941 im Auftrag der Luftwaffe an der „Kunst der Front“ in Brüssel.
- 31 Die Unterlagen liegen wenigstens teilweise im Hauptstaatsarchiv Dresden (HStA D), Signatur 11401: Landesregierung Sachsen, Ministerium für Volksbildung (LrSMfV) Nr. 2379/1.
- 32 Gert H. Theunissen: *Criterion*. In: [heute im] Sonntag Nr. 37 vom 14. September 1947, S. 3, ging geschickt vor: Er kombiniert den Totentanz mit der Plastik „Der Gefesselte“, später auch „Der Gefangene“ oder „Der Freiheitskämpfer“ genannt, weil der Künstler zeitgleich mit der Stadt Pirna über den Ankauf des „Schauenden“ verhandelte. 1933–45 war der katholische Journalist Kunstkritiker der „Kölnischen Zeitung“. Zugleich schieb er im Sinne der Nazis über Fritz Todt, den Organisator des Autobahnbaus, und Hitlers Hauptstadarchitekt Albert Speer. Nach dem Krieg engagierte sich Theunissen in Berlin für den Kulturbund. Unzufrieden mit der SED wechselte er zurück nach Köln, wo er 1948 für den Rundfunk tätig war. 1956–64 leitete er die Abteilung „Kulturelles Wort“ des WDR.
- 33 Die Aufstellung der Plastik am Hansering ist gut dokumentiert. Siehe [Adolf] Heilmann: Das Denkmal für die Opfer des Faschismus. Die Neugestaltung des Hanserings. In: *Freiheit* 3 (1948), Nr. 212 vom 11. September, S. 3. – Schuttwolf (wie Anm. 12), [Teil 1], S. 71–73, wertete die Magistratssitzungen vom 30. September 1947 und 27. Januar 1948 aus.
- 34 Nicht nur der Bildhauer schreibt das. Michael Pantenius wiederholt die Angabe in der „Bezirks- und Kreisdenkmaliste“ (StA H SM VI Nr.



- 6,1). Vergleiche Ulrich Gertz: Das Bildwerk als Dialogpartner. Herbert Volwahn und das Wesen „Mensch“. In: Kulturpolitische Korrespondenz KK. Nr. 385 vom 5. Oktober 1979, S. 31–32. In der Bonner Zeitschrift heißt es sogar das Relief sei im „Moritzburg-Museum“ ausgestellt, obwohl es sich damals bereits auf dem Gertraudenfriedhof nachweisen lässt. Siehe Volker Frank: Antifaschistische Mahnmale in der DDR. Leipzig 1970, S. 11–12 und Abb. 59. Leider verliefen bislang alle Anfragen in der Moritzburg erfolglos.
- 35 Abbau und Umzug der Plastiken sind unerforscht. Schuttwolf (wie Anm. 12) erwähnt den Zustand des Bronzestandbilds 1981, nennt im separaten Teil 2, „Anhang“, ihrer Dissertation, S. 297, als Titel „Tänzer“ und fügt im Abbildungsband 4, Nr. 947, ein Foto des „Sehenden“ bei.
- 36 Auch hier sind die Angaben widersprüchlich, siehe Beatrix Herlemann: Halle, Saale. In: Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus. Eine Dokumentation [...]. Band 2. Bonn 1999, S. 544–549, hier 546. – S[ven]-W[ieland] Staps: Horn, Richard. In: Allgemeines Künstler-Lexikon (wie Anm. 12), Band 74, S. 515–516.
- 37 Richard Horn kennt man im Osten als Linken der ersten Stunde. Niemand hat so oft über ihn publiziert wie Ingrid Schulze, zuletzt in ihrem Buch über den Gertraudenfriedhof (wie Anm. 4), S. 42–47. Ältere Belege bieten Schuttwolf (wie Anm. 12), [Teil 2], S. 81–83, und die Regionalbibliographie Sachsen-Anhalt. Im Westen nennt ihn vor allem das [Dehio-] Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen-Anhalt 2: Die Regie-
- rungsbezirke Dessau und Halle. Berlin 1999, S. 300. – S[ven]-W[ieland] Staps: Horn, Richard. In: Allgemeines Künstler-Lexikon (wie Anm.12), Band 74, S. 515–516, verschweigt Schulze als Quelle und nennt nachweislich den falsche Sterbeort. Vergleiche „Totentanz aktuell“ 15 (2013), Heft 168.
- 38 Die seit der Reformation für Totentänze typische Zahl von 40 Todesopfern ist mehrfach belegt, 1968 im Briefentwurf StA H, S 26.1, FA 1343, Band 2, Bl. 47, oder Elfriede Kiel: Kirchbau heute. Dokumentation, Diskussion, Kritik. Leipzig 1969, S. 332. Zum Komponisten siehe Gert Richter: Teilnachlass Hans Stieber. Halle 1986 (Katalog zu den Sammlungen des Händel-Hauses in Halle, Teil 9, Heft 1).
- 39 So Schulze (wie Anm. 4) S. 14, und Schuttwolf (wie Anm. 12) [Teil 1], S. 36, und [Teil 2], S. 72.
- 40 J. Sch.: Reife und Frische. Zum 75. Geburtstag des halleischen Bildhauers Richard Horn. In: Mitteldeutsche neueste Nachrichten vom 20.1.1973, S. 5. – [Hans H. Hofstätter]: Richard Horn, Halle. Die endlose Straße – ein Totentanz. In: das münster 26 (1973), Heft 1/2, S. [86–87].
- 41 An Geld mangelte es dem Künstler im Ruhestand folglich nicht. Vergleiche StA H, S 26, FA 1343, Band 1, Bl. 11, Schreiben an den Rat der Stadt Halle vom 10. April 1978: „Stiftungs-urkunde“. Bezeichnend ist die „Homestory“ von Gudrun Friedrich: Zeuge ungestümer Zeit. In: Neue Berliner Illustrierte 40 (1984), Heft 2, S. 28–31.
- 42 Zum Gemälde von Hannes H. Wagner siehe www.bildindex.de und IX. Kunstausstellung der Deutschen Demokratischen Republik, Dresden 1982/83. Berlin 1982, S. 265.
- 43 Konrad Potthoff: Die endlose Straße. Gespräche über Leben und Sterben. Halle und Leipzig 1990, S. 1 und 199–206. Das Interview gibt Aufschluss über Horns Geschichtsbewusstsein: „Sie fragen, was zwischen 1933–1945 war? Da existierte ich nicht. Wie war denn das eigentlich. Wann mußte ich denn wieder zum Militär? Aber sehen Sie dort? Die dicken Bücher. Ich habe ja mein ganzes Leben aufgeschrieben.“ Heute enthält der Künstler-nachlass im Stadtarchiv nur 50 ungebundene autobiografische Blätter: StA H, S 26.1, FA 1343, Band 1.
- 44 Sie datierte den Krematoriumsbau vor und schrieb dem Sohn nicht erst in hohem Alter die Arbeiten seines Vaters zu.
- 45 Sigmund Graff und Carl Ernst Hintze: Die endlose Strasse. Ein Frontstück in 4 Bildern. Berlin 1930 und öfter. Hans Stieber nannte seine unvollendete Komposition dagegen wie das Schulbuch, auf dem Nationalsozialisten mit Hakenkreuzfahnen in Reihe aufmarschieren, siehe Werner vom Hofe und Peter Seifert: Die ewige Straße. Geschichte unseres Volkes. Zeichnungen: Anton Heinen. 4 Bände. Dortmund 1940–1943.
- 46 Jahrzehnte später verweist Richard Horn auf die Scheidung der Eltern im Jahr 1933 und unterstellt dem Vater wirtschaftliche Vorteile durch den Nationalsozialismus, siehe die maschinenschriftliche Autobiografie aus dem Jahr 1981: StA H, S 26.1, FA 1343, Bl. 40.
- 47 Siehe StA H, S 26.1 FA 1343, Band 1, Bl. 40. Dass Richard Horns 1980 verstorbene Ehefrau Anneliese Hörniß Jüdin war, wie Schulze (wie Anm. 4), S. 42 behauptet, geht aus den Akten im Stadtarchiv nicht hervor.

Anzeige

Mehr zum Thema:

 VERLAGSGRUPPE
SCHNELL & STEINER


Hans Georg Wehrens
**Der Totentanz im
alemannischen Sprach-
raum**

„Muos ich doch dran - und
weis nit wan“

1. Auflage 2012, 288 Seiten,
78 Farb-, 29 s/w-Abbildun-
gen, 21 x 28 cm, Hardcover,
fadengeheftet

ISBN 978-3-7954-2536-0
€ 49,95 [D] / SFr 62,90



Uli Wunderlich · Elfi Jemiller
**Der Bamberger Toten-
tanz**

*Rund um den Leichnam im
Heiligen Grab des Klosters*

Michelsberg

1. Auflage 2009, 104 Seiten,
57 Farb-, 11 s/w-Abbildungen,
1 Grundriss, 21 x 28 cm,
Hardcover, fadengeheftet

ISBN 978-3-7954-2221-9
€ 29,90 [D] / SFr 38,90