

Antike Tradition auf Gießener Friedhöfen

Überlieferungen aus der Antike in Grabmälern nachzuspüren war im Sommersemester 1994 das Ziel eines Seminars von Professor Dr. Wolfram Martini, Professur für Klassische Archäologie an der Justus-Liebig-Universität Gießen.

Eine Arbeitsgruppe von zwölf Studentinnen und Studenten fand sich zusammen, um die Ergebnisse dieser Untersuchungen im Rahmen einer Photoausstellung, die die Grundlage dieses Artikels bildet, der Gießener Öffentlichkeit zu präsentieren.

Vorgestellt werden Grabdenkmäler des Alten und des Neuen Friedhofs mit Hinweisen auf ihre Beziehungen zur Antike (Abb. 1, Abb. 2, Abb. 3).

Warum Rückgriffe auf die Antike?

Der Klassizismus

Klassizismus als Epochenbegriff bezeichnet die Zeit des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Diese Epoche ist geprägt von der Idee der Aufklärung und dem Sturz der alten Ordnung in Folge der Französischen Revolution. Das sich emanzipierende Bürgertum fand in der Hinwendung zur Antike seine Ideale von Freiheit, Gleichheit und Menschlichkeit in Kunst und Literatur der Griechen vorgeprägt.

Ein Zitat von Friedrich Schiller soll dies veranschaulichen:

„Dieser Torso erzählt mir, daß vor zwei Jahrtausenden ein großer Mensch dagewesen, der so etwas schaffen konnte

- daß dieses Volk dagewesen, das einem Künstler, der so etwas schuf, Ideale gab, daß dieses Volk an Wahrheit und Schönheit glaubte, weil einer aus seiner Mitte Wahrheit und Schönheit fühlte - daß dieses Volk edel gewesen, weil Tugend und Schönheit nur Schwestern der nämlichen Mutter sind. - Siehe, Freund, so habe ich in Griechenland diesen Torso geahndet.“ (Abb. 4 u. Abb. 5)

Was diese Worte Schillers ausdrücken, zeigt auch J. H. W. Tischbein in dem Bildnis „Goethe in der Campagna“ - die Bewunderung der großen deutschen Klassiker für die Antike (Abb. 6). Hingelagert auf Fragmente antiker Architektur, den Blick in die Ferne richtend ist Goethe dargestellt;

im Hintergrund die Landschaft der Campagna. Grünendes Efeu schlingt sich um die alten Trümmer zum Zeichen, daß hier die Antike durch den Dichter zu neuem Leben erweckt wird und er sich als ihr Vollender fühlt.

Es stellt sich die Frage, warum die Antike auf die Menschen des ausgehenden 18. Jh. eine so große Anziehungskraft ausübte. Die geistigen Führer der Aufklärung sahen in ihr das Modell einer alle Lebensbereiche umfassenden Hochkultur, die Antworten gab auf Fragen der Philosophie, Moral, Politik und Gesellschaft, unabhängig von der bislang herrschenden christlichen Tradition.

In diesem Klassizismus vereinigten sich die Vorstellungen der Philosophen und der Künstler. Ihr erklärtes Ziel war die Errichtung einer „Herrschaft der Vernunft und des Geistes“. So huldigt die klassizistische Kunst nicht nur heroischen Gestalten der Antike, sondern verneigt sich auch vor den modernen Wissenschaften. Kultstätte und Mittelpunkt der kommenden Gesellschaft sollten nach den Visionen der Künstler nicht mehr das absolutistische Barock-Schloß, sondern monumentale Tempel der Wissenschaft bilden.

Hinter der Verwendung von antiker Gestalt stand die Vorstellung von Zeitlosigkeit und Überzeitlichkeit; ein Kunstwerk aus diesem Geist sollte für alle Zeit seine Gültigkeit behalten. Der Schwerpunkt des klassizistischen Kunstschaffens lag auf Werken der Architektur und der Bildhauerei.

Auf dem Gießener Alten und Neuen Friedhof sind zahlreiche Grabmäler in Anlehnung an antike Formen gestaltet. Sie belegen, daß die Vorstellungen des Klassizismus über die eigentliche zeitliche Grenze dieser Epoche hinaus wirksam waren und bis heute sind. Dabei finden sich neben allgemeinen Antikenzitate auch direkte Anknüpfungen an die reiche Grabkultur der Antike. (c. k., j. s., m. f.)

Geschichte und Lage der Gießener Friedhöfe

1529

Pestepidemie in Gießen. Innerhalb kurzer Zeit versterben 1500 Menschen, etwa die Hälfte der Stadtbevölkerung.

1530 - 1533

Landgraf Philipp der Großmütige läßt Gießen zur Festung ausbauen. Dabei werden die beiden Friedhöfe ander Stadtkirche und in Selters aufgegeben. Der Acker am Nahrungsberg vor der Stadt, der die Massengräber der Pesttoten aufgenommen hatte, erhält offiziell den Status des Stadtfriedhofes. Diese Anlage, der heutige Alte Friedhof, umfaßte ursprünglich eine Fläche von 105 x 60 Meter.

1623 - 1625

Der Gießener Baumeister Johannes Ebel zum Hirsch errichtet eine „Kapelle auf dem Gottesacker“. Gleichzeitig entsteht das rundbogige Portal, das sich, heute vermauert, an der Westseite des Friedhofes befindet. An der Nord- und Westseite haben sich die ursprünglichen Basaltmauern der Frühzeit erhalten.

1807

Nach mehreren Erweiterungen in südlicher und östlicher Richtung erhält der Friedhof eine neue Umfassungsmauer. Als Baumaterial dient Sandstein, der von der Schleifung der Festungsmauer stammt.

1840

Die Kapelle war durch die Nutzung als Pulverdepot der Artillerie während der Revolutionskriege des 18. Jh. vom Einsturz bedroht. Der Architekt Hugo von Ritgen erhält den Auftrag zur Umgestaltung, die heute noch das Bild der Kapelle bestimmt.

Um 1900

Die Kapazität des Alten Friedhofes ist erschöpft, Erweiterungen sind nun nicht mehr möglich.

Am 1. Juli wird der von Stadtbaumeister Schmand geplante und ausgeführte Neue Friedhof, weit vor der Stadt auf dem 188 Meter hohen Rodtberg, eröffnet.

Am Beispiel der Gießener Friedhöfe läßt sich eine Entwicklung ablesen, die sich auch in vielen anderen Gemeinden vollzieht, allerdings meistens später als hier: Im Mittelalter war es für den christlichen Menschen wichtig, sein Grab in unmittelbarer Nähe des Gotteshauses zu wissen. Dieser Gedanke trat im Gießen der Frühneuzeit hinter der Notwendigkeit von größeren Friedhofsflächen, die nur außerhalb des Stadtkernes zu gewinnen waren, und auch aus Hygienegründen zurück. Der Alte Friedhof entwickelte sich aus dem Acker der Pesttoten organisch, während der Neue Friedhof in seiner Gesamtheit auf dem Reißbrett des Stadtplaners entstand. Mit seinen im neoromanischen Stil konzipierten Hauptbauten stellt er ein Dokument des Historismus der Wilhelminischen Kulturepoche dar. (r.d.). (Abb. 7 u. Abb. 8)

Die griechische Nekropole

Die griechische NEKROPOLIS - die Totenstadt - war außerhalb der Siedlung und fern der Tempelbezirke angelegt. Darin unterschied sie sich von christlichen Friedhöfen - eingefriedeten Höfen - die ursprünglich als Kirchhöfe im Stadtzentrum lagen. Das Recht einer Bestattung innerhalb der Stadtmauern wurde in der griechischen Antike nur in wenigen Ausnahmen als hohe Ehrung und Auszeichnung gewährt.

Nordwestlich von Athen ist die Kerameikos Nekropole die bedeutendste der antiken Stadt. Im 5. Jh. v. Chr. - der „klassischen Zeit“ Griechenlands - lag diese Nekropole außerhalb des nach den Perserkriegen (490-480 v. Chr.) erweiterten Mauerrings (Abb. 9).

Aus Athen führten zwei Tore zum Kerameikos:

Durch das Dipylon verlief der Dromos, die Straße zum westlich liegenden Hain des Akademos, der späteren platonischen Akademie. Das zweite Tor verband die Stadt über die Heilige Straße mit Eleusis. Beide Ausfallstraßen bildeten gleichzeitig die Hauptachsen der Nekropole.

Die privaten Grabanlagen waren häufig Familienbestattungen: Auf gemauerten Sockeln gruppieren sich die Grabmäler einzelner Familienangehöriger. Bepflanzungen und Blumen am Grab waren unbekannt, aber

zahlreiche Bildzeugnisse zeigen die Grabmäler mit Bändern und Kränzen geschmückt und mit Spendengefäßen ausgestattet.

Am Dromos wurde bestattet, wer mit einem offiziellen Staatsbegräbnis geehrt werden sollte. Hier lag auch die gemeinsame Grabstätte für gefallene Athener und ihre Bundesgenossen, das „Demosion Sema“.

In seiner berühmten Grabrede für die Gefallenen des Peleponnesischen Krieges spricht der Feldherr Perikles vom unvergänglichen Ruhm der Männer, die „...hier das herrlichste Grabmal erhalten und derer ewig, sooft Worte und Taten Gelegenheit dazu bieten, gedacht werden wird.“

Der enge Zusammenhang zwischen Gräbern und öffentlicher, belebter Straße unterstützte dieses Gedenken bei der Nachwelt, sowohl im Hinblick auf die Gefallenen des Krieges als auch auf alle anderen Verstorbenen. (m.f.).

Die römische Nekropole

Wie vor den griechischen Städten dehnten sich auch vor den Toren römischer Städte, den Straßen entlang, die Gräber der Verstorbenen aus. Diese Art der Bestattung hatte sich im Verlauf des 2. Jh. v. Chr. entwickelt. Maßgebend waren dafür das griechisch-hellenistische Vorbild und die gesellschaftliche Situation der späten Republik.

Es wäre falsch, bei dieser Bestattungssitte von einer Gräberstraße zu reden, denn die Straßenränder waren keineswegs den Gräbern allein vorbehalten. Jede Art Grundstücksnutzung war dort möglich, gleich ob man ein Grab, eine Villa, eine Garküche oder ein Lokal mit Prostitution im Hinterzimmer errichten wollte.

Das Grab war Teil des öffentlichen Raumes und sollte (!) das auch sein. Der Grabbau, häufig bereits zu Lebzeiten des Grabinhabers errichtet, sollte vom Erfolg im Leben künden und ihn einer staunenden Mitwelt vorführen. Daher waren Grabgrundstücke in unmittelbarer Stadtnähe, an belebten Weggabelungen u.ä. die begehrtesten Plätze. Über Größe und Form des Grabes entschieden allein Geschmack und Geldbeutel der Erbauer. Ein Grabgrundstück konnte so nur 0,30 m x 0,60 m groß sein, sich in einem anderen Fall aber auch über mehrere Hektar erstrecken.

Der Plan der Nekropole vor dem Herkulaner-Tor in Pompeji illustriert augenfällig das Gesagte (Abb. 10 u. Abb. 11). Auch hier zeigt die Nekropole die typische Mischnutzung von Gräbern, Läden und Villen. Die Gräber zeigen eine große Variationsbreite in Größe und Gestaltung. Schon

der Plan weist deutlich aus: Der Tod hat seinen Platz mitten im Leben. Inschriften und Dekoration der Gräber sind ebenfalls dem Diesseits zugewandt.

Das als Verdrängung des Todes zu interpretieren, ist aber falsch. Für den Römer kam es auf das diesseitige Leben an. Seine Hoffnung war kaum auf das Jenseits gerichtet. Die Römer hatten keine kohärente und allgemeinverbindliche Jenseitsvorstellung entwickelt. Den Menschen dieser Zeit drohte am Ende aller Tage kein Weltenrichter. Die Weltgeschichte war das Weltgericht und CARPE DIEM daher die Maxime.

Die bis zur Diesseitsverachtung gesteigerte Jenseitshoffnung des Christentums entsprang einem in Rom fremden Gedankenkreis. Von der römischen Nekropole führt daher weder in Anlage und Gestaltung, noch in der dahinterstehenden Vorstellungswelt ein Weg zum christlichen Friedhof. Erst die Vorstellungen des Klassizismus von der Antike schlagen die Brücke zwischen beiden Welten. (c.l.).

Grundformen antiker Grabdenkmäler und ihr Einfluß auf den Gießener Friedhöfen

Das Gail'sche Grabmal (Abb. 12)

Das aufwendige Grabmal wurde anlässlich des Todes Georg Gails geschaffen, der als Leutnant im Zweiten Großherzoglichen Infanterieregiment bei Gravelotte verwundet wurde und daraufhin am 17. Oktober 1870 verstarb. Das Grabmal entstand zwischen 1872 und 1879 in mehreren Etappen und wurde - der Inschrift am Gebälk zu entnehmen - "entworfen und gezeichnet" von Hugo von Ritgen, "erfunden und ausgeführt" von dem aus Göttingen stammenden Künstler Friedrich H.N. Küsthardt.

Das Grabmal beinhaltet die verschiedensten Stilelemente. So wird z.B. der Mittelteil von einem typisch klassizistischen Dreiecksgiebel bekrönt, und die Inschrifttafel erinnert in ihrer Gestaltung an die italienische Renaissance.

Das Gail'sche Grabmal ist sowohl inhaltlich als auch architektonisch in fünf Bereiche gegliedert. Das Kernstück bildet eine Reliefplatte, die Georg Gail als sterbenden Offizier zeigt. Zu beiden Seiten des Mittelteils schließt sich jeweils eine weitere Reliefdarstellung an. Zwei in ihrem architektoni-

schen Aufbau herausgehobene Nischen bilden die äußeren Abschlüsse zu beiden Seiten und bieten jeweils einer Rundplastik Platz.

Rundplastik

Lebensgroße Statuen von Jünglingen (*kouroi*) und Mädchen (*korai*) gehörten in der Archaik zu den häufigsten Vertretern der Großplastik. Sie standen als Weihungen in Heiligtümern, fanden aber auch als Grabskulpturen Verwendung. Ebenso waren auch Reiterstatuen als Grabdenkmäler gebräuchlich. Seltener waren sitzende weibliche Skulpturen mit übereinandergeschlagenen Beinen und mit in Trauergebärde in die Hand gestütztem Kopf (Abb. 13 u. Abb. 14). Sphingen und Sirenen waren weitere herkömmliche Darstellungsmotive, aber auch vielfältigste Tierdarstellungen wie der Löwe erfreuten sich - besonders im 4. Jh. v. Chr. - größter Beliebtheit im Grabzusammenhang.

Grabvasen

In Athen fanden tönernerne Gefäße als Grabmarkierung schon in protogeometrischer Zeit (11.-10. Jh. v. Chr.) Verwendung.

In geometrischer Zeit (9.-8. Jh. v. Chr.) vergrößerte sich die Zahl der unterschiedlichen Gefäßformen. Die Vasendarstellungen zeigten Kampf- und Seegefechtszenen sowie Szenen aus dem Bestattungszusammenhang: Prothesis- (Aufbahrung und Beweinung) und Ekphoradarstellungen (Prozession ans Grab).

In der klassischen Zeit gegen Ende des 5. Jhs. v. Chr. kamen in Athener Nekropolen neben den Tongefäßen monumentale Vasen aus Marmor auf, die entweder - wie die tönernen Vasen - bemalt oder mit Reliefszenen verziert sein konnten (Abb. 15).

Direkt Vergleichbares findet sich auf den Gießener Friedhöfen jedoch nicht, da hier meist Graburnen bildhauerisch wiedergegeben werden (Abb. 16).

Stele

Die beliebteste und am weitesten verbreitete Form der Grabmarkierungen stellte in der Antike die Stele dar, eine schmale, senkrecht stehende Platte aus behauenen Stein, auf welcher der Name des Toten inschriftlich genannt sein konnte (Abb. 43).

Die Stelen waren oft in Basis, Mittelstück und einzeln gearbeiteten oberen Abschluß unterteilt. Der obere Abschluß der Stele konnte entweder architektonisch - als Giebel - oder ornamental - als Schnecken- oder Palmettenanthemion - gearbeitet sein (Abb. 17).

Das Mittelstück der Stelen zeigte seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. oft Reliefdarstellungen, ein- oder mehrfigurige Szenen, die im Lauf des 5. Jahrhunderts v. Chr. eine immer stärker architektonische Rahmung erhielten.

Aedikula

Als Aedikula (lat. kleines Haus, Tempelchen) bezeichnet man ein zur Aufnahme einer Statue bestimmtes kleines Bauwerk (Abb. 18 u. Abb. 19). Meist stand dieses auf einem mannshohen Podium, das oft den Namen des Stifters als Inschrift trug. An der Rückseite stets massiv geschlossen, verfügten Aedikulen entweder über geschlossene Seitenwände oder über zwei vorgestellte Frontsäulen. Der Tempelarchitektur entsprechend, wurden sie meistens von einem Dreiecksgiebel bekrönt. Die Aedikulen dienten im Grabkontext in der Regel als architektonische Rahmung für das Bild der Grabinhaber und ihrer Familien.

Obelisken

Während es im antiken Griechenland kein Beispiel für die Verwendung eines Obeliskens als Grabmal gibt, ist aus der römischen Antike ein einziges Grabdenkmal in Form eines Obeliskens bekannt. Errichtet wurde dieser über dem Grab des Antinous in Rom. Der Jüngling, der auf einer Ägyptenreise im Nil ertrank, war der Liebling Kaiser Hadrians. Es hieß, er habe sein Leben für den Kaiser hingegeben, weshalb ihm nach seinem Tod göttliche Ehren zuteil wurden.

Im 19. Jahrhundert war der Obelisk eine weit verbreitete Form des Grabmals. Auch auf den Gießener Friedhöfen findet sich eine große Zahl von Obelisken (Abb. 20).

Zum Begriff des Grabmals

Grabdenkmäler - im weitesten Sinn - sind oberirdische Markierungen von Grabstellen.

Im Griechischen bezeichnet man sie wahlweise als *mnema* (Erinnerung, Gedächtnis) oder *sema* (Zeichen). Sie dienen sowohl der Kennzeichnung eines Grabes, als auch der Erinnerung an den Verstorbenen. Für den Anspruch von Grabdenkmälern, ein bleibendes Andenken zu stiften und zugleich den gesellschaftlichen oder politischen Status widerzuspiegeln, sprechen auch die monumentalen Grabmalsformen.(a. v., k. r.).

Architekturmotive der Antike

Die antiken Grab-Aedikulen beziehen sich mit ihren Dreiecksgiebeln und Säulen auf Formen, die ihren Ursprung im griechischen Tempelbau haben.

Im 5. Jh. v. Chr. erhielten in Griechenland Grabstelen zunächst häufig einen dreieckigen Giebelabschluß mit Eckverzierungen (Akroteren), später auch rahmende Relief-Pfeiler als schmückende Architekturelemente.

Diese Giebel und Pfeiler nahmen im Laufe der Entwicklung an Tiefe zu und boten so der figürlichen Plastik auf den Stelen immer mehr Raum, so daß sie sich vom Reliefgrund mehr und mehr abhob und letztlich rundplastisch gestaltet wurde.

In den Nekropolen von Athen führte diese Entwicklung nicht weiter, weil ein Gesetz vom Ende des 4. Jh. v. Chr. den Grabluxus einschränkte. Im übrigen Griechenland aber wurden vielen Grab-Aedikulen durch Säulen vor den Pfeilern ergänzt.

Solche aufwendigen Aedikulen sind in mehreren griechischen Orten, vor allem aber in Abbildungen auf Grabgefäßen aus Großgriechenland zahlreich erhalten.

Auf dem Alten Friedhof schließen sich viele der älteren Grab-Aedikulen eng an die antiken Vorbilder an (Abb. 21). Aber auch bei Gräbern, die

davon mehr oder weniger abstrahieren, wird der Bezug auf die Antike noch deutlich.

So bei dem Grabmal der Familie Michel (Abb. 22), das dorische Säulen mit einem Giebel verbindet, der von Formvorstellungen des Jugendstils beeinflusst ist, oder beim Grab der Familie Schneider (Abb. 23) auf dem Neuen Friedhof, das die antike Aedikula im wesentlichen in geometrische Rechteck- und Dreieck-Strukturen überträgt. Die beiden Trauernden vor den Relief-Pfeilern gehen als Motiv auf Grabanlagen der Antike zurück, Gewand und Gestus erscheinen aber davon unabhängig.

Die Rückwand zahlreicher Grab-Aedikulen der Gießener Friedhöfe führt mit einem Bogen weiter in einen imaginären Raum dahinter.

Die Verbindung der Aedikula mit dem Bogen läßt an römische Ehrenbogen denken. In römischer Vorstellung waren diese Bogen nicht nur Zeichen der Ehrung und Erhöhung des Feldherren oder Kaisers, für den sie gestiftet wurden. Im Zug durch den Ehrenbogen in Rom sah man in der Antike auch eine sühnende, von Blutschuld reinigende Wirkung (Abb. 24).

Während die meisten Bogentrückwände der Grab-Aedikulen die Namen der Verstorbenen tragen, ist am Grab der Familie Noll ein Engel schwebend auf Goldgrund, dem Symbol für das Jenseits, dargestellt. In christlicher Vorstellung bringt hier der Schritt durch den Bogen - vom diesseitigen in ein himmlisches Leben - die Auferstehung.

Architekturmotive des Grabmals der Familie Gail

Die zentrale Aedikula wurde bei der Erweiterung des Grabes der Familie Gail in eine Grab-Fassade integriert, die an beiden Seiten mit pfeilergestützten Rundnischen abschloß. Die Reliefdarstellungen in den Feldern dazwischen sind in profilierte Rahmen wie in Fenster eingelassen. Darunter tragen Kassetten-Felder die Namen der Bestatteten. Die Sockelzone und das abschließende Gesims in rotem Sandstein unterstreichen den Fassadencharakter des Grabmals.

Ägyptische Architekturmotive

Die Übernahme der ägyptischen Pyramide als Grabmal ist bereits im 1. Jh.

v. Chr. durch die Cestius-Pyramide in Rom bezeugt (Abb. 25).

Antonio Canova (1757-1822) läßt Gestalten in antiken Gewändern - Personifikationen der Trauer, Tugend und Barmherzigkeit - durch das Tor einer kleinen Pyramide treten. Dieses Grabmal verbindet Plastik, die sich an griechisch-römischen Vorbildern orientiert, mit ägyptischer Architektur. Zitate typisch ägyptischer Bauformen wie Obelisk und Pyramide sind seither, vor allem im Bereich der Grabgestaltung, europäische Tradition (Abb. 27).

Das Grabmal der Familie Streng auf dem Alten Friedhof steht in dieser Tradition. Der zentrale Grabstein variiert die Pyramide. Seine Frontseite wird von einer Tür beherrscht, Symbol für den Durchgang von der Welt der Lebenden in das Jenseits. Darüber, wie in einer Fensternische, legt eine Gestalt in antiker Kleidung, mit verhülltem, gesenktem Haupt, den Arm über die runde Tafel mit dem Namen der Familie (Abb. 26). (m. f.)

Die Grabfigur

Etwa 600 Jahre vor Christus werden in Attika neben schlichten aufrecht stehenden Stelen auch Rundplastiken in menschlicher Gestalt als Grabmal aufgestellt. Zunächst gibt es zwei wichtige Motive der Grabfigur. Statisch aufrecht stehende Jünglinge, sie werden als Kuroi bezeichnet und stehende Mädchen, sie werden als Koren bezeichnet. Als figürliche Grabmotive kommen zu diesen ersten stehenden Figuren Reiterfiguren, Sphingen, Sirenen, Hunde und Löwen hinzu. Auf den Gießener Friedhöfen findet man vereinzelt diese Motive.

Die stehende Grabfigur

In den zwei Außennischen des Grabmals der Fabrikantenfamilie GAIL steht jeweils eine etwa lebensgroße weibliche Gestalt aus Marmor. Beide sind laut Inschrift von dem Bildhauer Friedrich H.N. Küsthardt hergestellt. Die linke wird als die "Hoffnung" und die rechte als die "Liebe" bezeichnet.

Die "Hoffnung" (Abb. 28) trägt ein um den Körper gelegtes Gewand in

antikisierendem Stil. Unterhalb des Umschlages, zu den Füßen hin, fällt das Gewand in vielen Falten herab. Das rechte Bein, das Standbein, auf dem ihr Gewicht lastet, hat sie etwas zurückgenommen und nach außen gestellt. Die Fußspitze des Spielbeins schaut unter dem Gewand hervor. Zwei Finger ihrer linken Hand legt sie an ihren Hals.

Die Haare sind hinten zu einem Knoten zusammengebunden. Auf der linken Seite der Figur steht eine abgebrochene Säule, auf deren Schaft sich ein mit einer Reliefdarstellung verziertes Gefäß befindet.

Das antike Beispiel der „Artemis von Larnaca“ (Abb. 29) stammt aus frühhellenistischer Zeit um 330 v. Chr.. Vergleichbar ist in erster Linie das Motiv der neben einer Säule stehenden Figur. In beiden Fällen hat die Figur ihr linkes Bein vor die Säulenbasis gestellt. Unterhalb ihres linken Armes steht auf einer Säule eine Artemis Statuette.

Der Bildhauer Kephisodotos hat mit der Skulptur: „Eirene mit dem Plutosknaben“ (Abb. 30) die bildliche Darstellung von Frieden und Reichtum geschaffen. Die Friedensgöttin Eirene hält den Plutosknaben (Plutos, aus dem griechischen: Reichtum, Wohlstand) auf ihrem Arm. Sie trägt einen Peplos und ein einfaches Mäntelchen als zeitgenössische griechische Tracht. Bakchilides umschreibt dies folgendermaßen: „Der Frieden gebärt den Reichtum.“

Die "Liebe" (Abb. 31) wird durch eine Frauengestalt mit einem unbedeckten Kind in ihren Armen verkörpert. Die Gesichter sind einander zugewandt und berühren sich im Kinnbereich.

Die "Liebe" steht wie die "Hoffnung" auf einem runden Sockel. Sie trägt ein ähnliches Gewand, jedoch hat sie es genau gegensätzlich gewunden, nämlich von der linken Hüfte über die rechte Schulter. Es ist am unteren Saum und an den Armen mit einer gehäkelten Spitze besetzt. Die Haare sind ebenfalls zu einem Knoten zusammengebunden.

Sitzende Grabfiguren

Sitzende Figuren kommen ebenfalls als Grabmonumente in der Antike vor. Sie sind vereinzelt in Griechenland gefunden worden.

Das junge Mädchen des Grabmals der Familie Spruck (Abb. 32) auf dem Alten Friedhof, ganz aus weißem Marmor gearbeitet, sitzt auf dem Sockel eines Obelisken. Sie trägt ein antikes Gewand, einen gegürteten Peplos, der auf den Schultern mit jeweils drei Knöpfen zusammengehalten ist. Ihr Kopf ist nach unten geneigt.

Seit der frühen klassischen Zeit wird die sitzende Figur mit übereinan-

dergeschlagenen Beinen, den Kopf in einer Trauergebärde auf die Hand gestützt, dargestellt.

Auch die überlebensgroße Figur des Grabmals Mahla - Gail sitzt auf einem Felsblock (Abb. 33). Rechte und linke Hand liegen aufeinander in ihrem Schoß. Sie trägt über dem Chiton (Gewand) ein Himation (Mantel), das auch ihren Kopf bedeckt. In der rechten Hand hält sie einen Kranz mit einer Schleife.

In der Antike sind häufig Grabfiguren in dieser Haltung dargestellt, auch die Skulptur der Penelope aus Persepolis zeigt einen ähnlichen Gestus (Abb. 34).

In Homers Odyssee ist Penelope die Gemahlin des Odysseus. Sie ist ein Vorbild ehelicher Treue, da sie 20 Jahre lang auf die Wiederkehr ihres Gatten wartete.

Die Statue aus Persepolis sitzt mit übereinandergeschlagenen Beinen auf einem Felsblock. Sie ist ebenfalls mit Chiton und Mantel, den sie über den Kopf gezogen hat, bekleidet.

Das Haar

Das Haar der weißen Marmorstatue auf dem Grabmal der Familie Spruck ist nach antiker Art in der Mitte gescheitelt (Abb. 36). Von den Schläfen ist es in langen Wellen nach hinten genommen und zu einem Knoten eingeschlagen, aus dem sich eine im Nacken herabhängende Locke gelöst hat.

Diese Frisur kann man z. B. bei antiken Darstellungen der Liebesgöttin Aphrodite finden.

Das zusammengebundene Haar der auch unter dem Namen Venus von Milo bekannten Statue der Aphrodite von Melos (Abb. 35), um 120 v. Chr., die sich heute im Louvre in Paris befindet, folgt diesem überzeitlichen Schönheitsideal.

Nike - Darstellungen

Der Typus der Nike findet sich mehrmals auf dem Alten Friedhof. Die Nike ist in der Antike die Personifizierung des Sieges. Auf dem christli-

chen Friedhof verbindet sich diese Figur mit dem Engel, der zur Auferstehung führt und damit den Tod besiegt.

Die Figur des Grabmals der Familie Rühl ist wie fast alle geflügelten Skulpturen des Alten Friedhofes etwas kleiner als lebensgroß. Die geöffneten Flügel und die Fußhaltung deuten auf den Augenblick der Landung (Abb. 37).

Das Bild der Nike des Paionios (nach 421 v. Chr.) stand einst vor der Ostseite des Zeustempels in Olympia auf einem annähernd 10 Meter hohen Pfeiler (Abb. 38).

Zwischen Himmel und Erde schwebend, mit einem Adler unter den Füßen, ist die Siegesgöttin im Flug dargestellt. Fußhaltung und Schrittstellung sind bei der weißen Marmorfigur des Grabmals Rühl sehr ähnlich.

Der Löwe

Tiere auf Gräbern gab es seit archaischer Zeit (700-480 v. Chr.), jedoch treten sie erst ab dem 4. Jahrhundert in größerer Zahl auf. Auf Reliefdarstellungen finden wir Löwen, Panther, Stiere, Widder, Ziegen, Hunde, Schwäne, Hähne und Rebhühner. In der Rundplastik ist neben Hund, Stier und Adler der Löwe die beliebteste Skulptur für Gräber.

Der Löwe steht als Wächter. Seine Stärke ist sein wichtigstes Attribut. Der älteste bekannte Grablöwe ist der Löwe aus Korfu. Er stammt aus den Jahren um 600 v. Chr.

In den Nekropolen von Athen, Kythera und Milet wurden ebenfalls archaische Löwen gefunden. Später wurden Löwen auf Sammelgräbern von Kriegsgefallenen aufgestellt.

Der Löwe des Grabmals der Familie Wolf (Abb. 39) auf dem Neuen Friedhof liegt auf der rechteckigen Grabplatte. Seinen Kopf hat er auf seine Vorderläufe gelegt. Die Augen sind geschlossen, aber auch im Schlaf wacht er über die Verstorbenen.

Der Löwe aus Milet, Mitte des 6. Jh. v. Chr., Berlin, Nationalmuseum, bedeckt ebenfalls fast die gesamte Grabplatte (Abb. 40). Seine Augen sind geöffnet. Er erfüllt so seine Funktion als Wächter der Grabanlage.

(d. i., v. b.).

Das Grabrelief

Das Grabrelief war in der Antike weit verbreitet und sehr beliebt. Vorwiegend wurde der Verstorbene allein oder im Kreise seiner Familie dargestellt. Die Reliefs trugen häufig auch Inschriften mit den Namen der Verstorbenen und Angaben zu deren gesellschaftlicher Stellung.

Wie beim Beispiel des Grabmals der Hegeso waren die Reliefdarstellungen oftmals durch Angaben von Architektur gerahmt (Abb. 41).

Als Grabmal der Familie Kalbfleisch dient der Abguß eines antiken Reliefs. Dargestellt sind Orpheus und Eurydike, geleitet von Hermes, dem Gott, der die Verstorbenen in die Unterwelt führt (Abb. 42).

Der Mythos besagt:

Orpheus erfreute die Götter mit seinem Gesang so sehr, daß sie ihm den Wunsch, die Gattin Eurydike aus dem Schattenreich der Toten wieder zurück ins Leben zu holen, erfüllen wollten. Allerdings mußte er versprechen, sich auf diesem Weg nicht umzuschauen. Orpheus verstieß gegen die Bedingung und verlor so wieder, was er durch die Kraft seines Gesanges bereits erreicht glaubte (Abb. 43).

Die klassizistische Auseinandersetzung mit diesem antiken Mythos spiegelt sich auch in Friedrich Schillers Gedicht "Nänie" wieder:

Auch das Schöne muß sterben!
Das Menschen und Götter bezwinget,
nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
und an der Schwelle noch, streng,
rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held
die unsterbliche Mutter,
wenn er, am skäischen Tor fallend,
sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer
mit allen Töchtern des Nereus,
und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! Da weinen die Götter, die Göttinnen alle,
daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten,
ist herrlich,
denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

Gailsches Grab auf dem Alten Friedhof in Gießen

Auf den Reliefplatten zu beiden Seiten der Aedikula des Gail'schen Grabes sind Szenen des Alten und Neuen Testamentes dargestellt (Abb. 44, Abb. 45, Abb. 46). Sie haben keine antiken Vorläufer, sondern beziehen sich lediglich in Motiv-Details auf das Altertum. Ihre nächsten Parallelen liegen im italienischen Quattrocento (Ghiberti). Die Gestalten sind aber mit antikisierenden Gewändern bekleidet und in antike architektonische Zusammenhänge gesetzt; dies erlaubt dem Betrachter, einen „antiken Bezug“ herzustellen.

Die zentrale Reliefplatte zeigt den Verstorbenen in Uniform (Abb. 47), gelagert vor der an den Erhebungen des Gleibergs und Vetzbergs erkennbaren Landschaft seiner Heimat (Abb. 48).

Nike/Viktoria, die Siegesgöttin der Griechen und Römer, bringt ihm den Ehrenkranz. So wird der „Tod für das Vaterland“ heroisiert, der Soldat geehrt und der ihm gebührende Ruhm mit der Anknüpfung an die Antike versinnbildlicht (u. l.).

(Abb. 49).

Das Marmorrelief des Grabes der Familie Althaus (Abb. 50) ist im Material und in der Darstellung eines Paares, auch durch die Art seiner Bekleidung, eng an griechische Grabreliefs angelehnt. Aber nicht nur in Details wie der modernen Frisur der männlichen Gestalt, sondern vor allem im Verhältnis der Personen zueinander zeigt sich auch der Abstand zur Antike.

Auf dem attischen Grabrelief des Thraseus und der Euandria reicht sich das Paar die Hände zum letzten, endgültigen Abschied vor dem Gang in das Schattenreich der Toten. Sie sind einander zugewandt, haben aber doch schon einen Abstand zu ihrem Gegenüber. Solche Abschiedsdarstellungen kehren auf antiken Grabstelen und Grabspenden-Gefäßen (Lekythen) häufig wieder.

Das Paar des neuzeitlichen Grabreliefs dagegen ist eng verbunden dargestellt. Diese Beziehung hat nach christlicher Vorstellung über den Tod hinaus bestand, da das Weiterleben im Jenseits zur Hoffnung auf ein Wiedersehen berechtigt.

Auf dem Grabmal des Carl Philipp Hess ist ein Jüngling mit Flügeln abgebildet, der über einer gesenkten Fackel lehnt (Abb. 51). Ein Pendant zu diesem Relief, mit Landschaftsangaben, Urne und einem kleinen flie-

genden Insekt, detailreicher ausgeführt, zeigt die Grabplatte des Fridericus Carolus Rumpf (Abb. 52).

Im antiken Griechenland wurde Thanatos, der Tod, und sein Bruder Hypnos, der Schlaf, als Jünglinge mit Flügeln dargestellt. Die Fackel ist ein Symbol für die Unterwelt: Persephone, die Göttin, die eine Hälfte des Jahres im Hades, die andere auf der Erde weilt, hat eine Fackel als Attribut.

Auf den römischen Grabdarstellungen hält ein Eros sie als Zeichen des Todes. Auf dem hier gezeigten Giebelbeispiel hält er die Fackel gesenkt, den neuzeitlichen Darstellungen der beiden Grabmale auf dem Alten Friedhof vergleichbar.

In dem Gedicht „Resignation“ greift auch Schiller in der zweiten Strophe auf das antike Bild des Todes mit der gesenkten Fackel zurück:

Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder;
Mir hat er abgeblüht.
Der stille Gott - o weinet meine Brüder -
Der stille Gott taucht meine Fackel nieder,
Und die Erscheinung flieht (m. f.)

Von der Natur des Ornaments in der antiken Kunst

Das Ornament ist ein Zweig der Kunst und wird nur an etwas Gegenständlichem sichtbar: an einem Raum, Bauwerk, an Geräten, Gefäßen.

Das Ornament bereichert das Aussehen des Gegenstandes, betont seine Gestalt oder gliedert den Bau. Es verdeutlicht seine Bestimmung und ästhetische Funktion.

Alle Ornamente können gemalt oder plastisch gestaltet sein. Für beide Gruppen gilt, daß das Ornament als Ganzes oder aber auch Teile desselben Bedeutungsträger für eine Aussage werden können.

Das Ornament nimmt seine Vorbilder

- aus der pflanzlichen Welt
- aus der Tierwelt

- aus der Invention oder Phantasie des Künstlers, der verzieren will (geometrische Formen)

(Abb. 53, Abb. 54, Abb. 55, Abb. 56, Abb. 57)

Die für unsere Betrachtung wichtigsten Vorbilder sind die Pflanzen, denn aus den Pflanzen entstanden die ornamentalen Grundformen in der griechischen Kunst. Für uns interessant sind hier im besonderen die Blütenknospe, die Krone mit Blütenblättern, das Blatt, der Stiel und später auch die Frucht. Dabei ist zu bemerken, daß auf fast allen von uns betrachteten Ornamenten der Grabmäler auf den Gießener Friedhöfen, auf denen wir einen Bezug zur Antike herleiten konnten, die einzelnen Formen stilisiert wurden.

Nicht die Naturgleichheit ist zu sehen, sondern nur eine Naturähnlichkeit, die aber gerade dann eine besondere Aussagekraft entwickelt, wenn einzelne Teile zum Bedeutungsträger werden.

Mohn und Palmette Grabmal Müller

Umgeben von einem schmiedeeisernen Gitter und steinernem Eckpfosten - eine schwarze Marmorstele mit Stelenbekrönung aus weißem Marmor. Das Gitter zeigt Rankenwerk gekrönt von alternierenden Mohnkapseln und Palmetten (Abb. 58 u. Abb. 59).

Bereits den Metamorphosen des Ovid können wir die Todessymbolik des Mohns entnehmen. Die um ihren Gatten Ceyx bangende Alcyone träumt von einem Grabhügel, in dem Ceyx begraben liegt.

"Draußen am Eingang stehen
in üppiger Blüte der Mohn
und Kräuter tausenderlei,
aus denen die Nacht
ihre süßen Schlummersäfte gewinnt,
das beschattete Land zu betauen."

Ovid, *Metamorphosen*

Grabmal Spruck

Umfriedet von Pfosten mit einer Krönung von Mohnkapseln und Mohnblüten in Rankenornamenten sitzt eine weiße Marmorfigur, die wiederum einen Strauß von Mohnfrüchten in der Hand hält (Abb. 60).

Grabmal W. Spruck

Das Grabmonument hat einen auf elementare Formen reduzierten Palmetten-Lotusfries, der nur noch als antikes Zitat verstanden werden kann (Abb. 61).

Grabmäler Familie Joseph Mann und G. Schneider

Die Grabmonumente zeigen jeweils Lotosknospen und Blütenfriese. (Abb. 62, Abb. 63, Abb. 64, Abb. 65, Abb. 66, Abb. 67)

Lutrophore mit Rankenornament

Grabmal der Familie Gail

Reiche Ornamentik auf den Pilastern
Aus einer mit Trauerband geschmückten Lutrophore wächst ein Blatt- und Rankenornament, dessen aufrollende Blätter Mohnknospen freigeben. (Abb. 68, Abb. 69, Abb. 70, Abb. 72)

Palmette Akanthus

Grabmal Koch

Das Grabmonument zeigt eine stilisierte Palmette mit seitlichen Ranken.
(Abb. 71, Abb. 73, Abb. 74)

Ölbaumblätter Fries

Grabmal Herrmann Helwig

Fries aus Ölbaumblättern und Oliven (u. t., p. t.).
(Abb. 75 u. Abb. 76)

Autoren:

Volker Bunte
Ralf Dörschner
Monika Francke
Despina Ioannidou
Christian Kaufmann
Udo Lenz
Carsten Lind
Kerstin Rüschemschmidt
Jeanette Schmitt
Ursula Tonnemacher
Peter Tonnemacher
Annette Völker

Abbildungsliste :

- Abb. 1 Stele auf dem Alten Friedhof
- Abb. 2 Grabmal der Familie Jäger auf dem Alten Friedhof
- Abb. 3 Grabmal Spruck auf dem Alten Friedhof
- Abb. 4 Der Torso von Belvedere, römische Kopie einer hellenistischen Skulptur, Rom, Vatikanische Museen
- Abb. 5 Der Torso von Belvedere, römische Kopie einer hellenistischen Skulptur, Rom, Vatikanische Museen
- Abb. 6 Goethe in der römischen Campagna, J.H.W. Tischbein, 1887, Frankfurt, Städel
- Abb. 7 Plan des Alten Friedhofs
- Abb. 8 Plan des Neuen Friedhofs
- Abb. 9 Gräberstraße auf dem Kerameikos Athen
- Abb. 10 Plan des antiken Pompeji
- Abb. 11 Detailplan der Straße am Herkulaner Tor
- Abb. 12 Grabmal der Familie Gail auf dem Alten Friedhof
- Abb. 13 Grabmal der Familie Mahla - Gail auf dem Alten Friedhof
- Abb. 14 Trauernde Dienerin, letztes Drittel 4. Jh. v. Chr., Berlin, Staatliche Museen
- Abb. 15 Grablekythos, 4. Jh. v. Chr., Wien, Kunsthistorisches Museum
- Abb. 16 Grabmal Franz Xavier Henrizi auf dem Alten Friedhof
- Abb. 17 Grabmal Hermann Noll auf dem Alten Friedhof
- Abb. 18 Grabrelief des Hiras, um 100 v. Chr., München, Glyptothek
- Abb. 19 Grabmal der Familie Emmelius auf dem Alten Friedhof

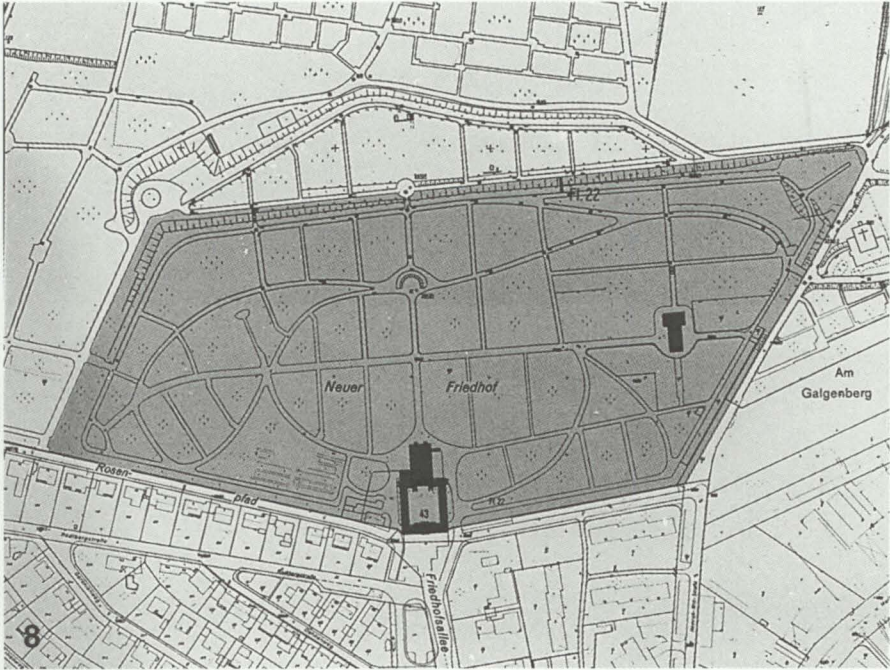
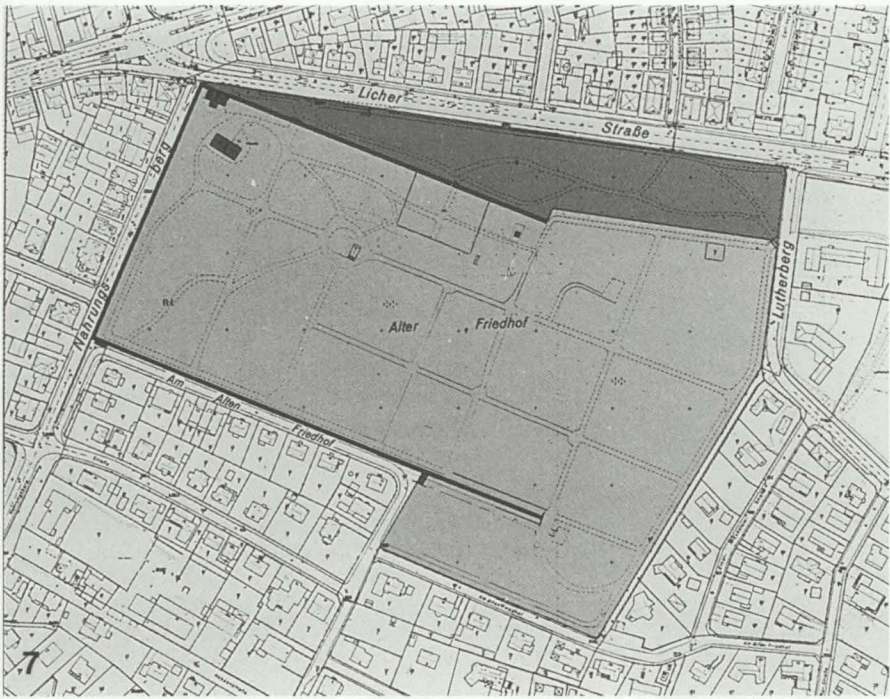
- Abb. 20 Grabmal der Familie Fischer auf dem Alten Friedhof
- Abb. 21 Grabmal der Familie Noll auf dem Alten Friedhof
- Abb. 22 Grabmal der Familie Michel auf dem Alten Friedhof
- Abb. 23 Grabmal der Familie Schneider auf dem Neuen Friedhof
- Abb. 24 Arco dei Gavi, Verona, 1. Jh. n. Chr
- Abb. 25 Cestius - Pyramide, 1. Jh. v. Chr., Rom
- Abb. 26 Grabmal der Familie Streng auf dem Alten Friedhof
- Abb. 27 Grabmal der Erzherzogin Maria Christine, A. Canova, 1798 - 1805, Wien, Augustinerkirche
- Abb. 28 Die Hoffnung. Grabmal der Familie Gail auf dem Alten Friedhof
- Abb. 29 Artemis von Larnaca. Frühhellenistisch aus Zypern.
- Abb. 30 Eirene mit dem Plutosknaben. Um 370 v. Chr., aus Athen
- Abb. 31 Die Liebe. Grabmal der Familie Gail auf dem Alten Friedhof
- Abb. 32 Sitzende des Grabmals der Familie Spruck auf dem Alten Friedhof
- Abb. 33 Sitzende des Grabmals der Familie Mahla-Gail auf dem Alten Friedhof
- Abb. 34 Penelope. Römische Kopie nach einem Original von 460 v. Chr., aus Persepolis
- Abb. 35 Aphrodite von Melos. Um 120 v. Chr., aus Melos
- Abb. 36 Detail Haar. Grabmal der Familie Spruck auf dem Alten Friedhof
- Abb. 37 Grabmal der Familie Rühl auf dem Alten Friedhof
- Abb. 38 Nike des Paionios. Nach 421 v. Chr. in Olympia.
- Abb. 39 Grabmal der Familie Wolf auf dem Neuen Friedhof

- Abb. 40 Löwe aus Milet. Mitte des 6. Jh. v. Chr., Berlin, Nationalmuseum
- Abb. 41 Grabmal der Hegeso, um 410 v. Chr., Athen, Nationalmuseum
- Abb. 42 Grabmal der Familie Kalbfleisch-Benas auf dem Neuen Friedhof
- Abb. 43 Abschied des Orpheus von Eurydike, römische Kopie eines attischen Reliefs, um 420 v. Chr., Neapel, Museo Nazionale
- Abb. 44 Grabmal Familie Gail auf dem Alten Friedhof
- Abb. 45 Der Jakobssegel
- Abb. 46 Auferweckung des Jünglings von Nain
- Abb. 47 Liegender Soldat mit Nike
- Abb. 48 Gleiberg / Vetzberg
- Abb. 49 Nike von Samothrake, um 190 v. Chr., Paris, Musée du Louvre
- Abb. 50 Grabmal der Familie Althaus auf dem Neuen Friedhof
- Abb. 51 Grabmal Carl Philipp Hess auf dem Alten Friedhof
- Abb. 52 Grabmal Fridericus Carolus Rumpf
- Abb. 53 Lotos - Palmetten - Fries
- Abb. 54 Palmette
- Abb. 55 Laufender Hund
- Abb. 56 Flechtband
- Abb. 57 Anthemion
- Abb. 58 Grabmal der Familie Arnold Müller auf dem Alten Friedhof
- Abb. 59 Stele von Amphipolis, Archäologisches Museum Kavala
- Abb. 60 Grabmal der Familie Spruck auf dem Alten Friedhof

- Abb. 61 Grabmal der Familie W. Spruck auf dem Alten Friedhof
- Abb. 62 Grabmal der Familie Josef Mann auf dem Alten Friedhof
- Abb. 63 Grabmal der Familie G. Schneider auf dem Neuen Friedhof
- Abb. 64 Schatzhaus der Siphnier, 525 v. Chr., Delphi
- Abb. 65 Fries vom Erechtheion, 406 v. Chr., Athen, Akropolis
- Abb. 66 Grabstele eines Jünglings von Aegina, um 420 v. Chr., Athen, Nationalmuseum
- Abb. 67 Bekrönung eines Monuments mit den Namen der Gefallenen, Korinth und Koroneia, 394 v. Chr., Athen, Nationalmuseum
- Abb. 68 Grabmal der Familie Gail auf dem Alten Friedhof
- Abb. 69 Stele Neokles und Aristoteles, Hamburg, Museum f. Kunst u. Gewerbe
- Abb. 70 Stele des Phainippos, um 330 v. Chr., Louvre
- Abb. 71 Grabmal der Familie Koch auf dem Alten Friedhof
- Abb. 72 Stele des Paramythion, um 380/370 v. Chr., München Glyptothek
- Abb. 73 Grabstele eines Mädchens, Berlin, Staatliche Museen
- Abb. 74 Stele des Aristogeiton, Athen
- Abb. 75 Grabmal der Familie Hermann Helwig auf dem Neuen Friedhof
- Abb. 76 Volutenkrater des Darius - Malers, um 330 v. Chr., Neapel, Nationalmuseum

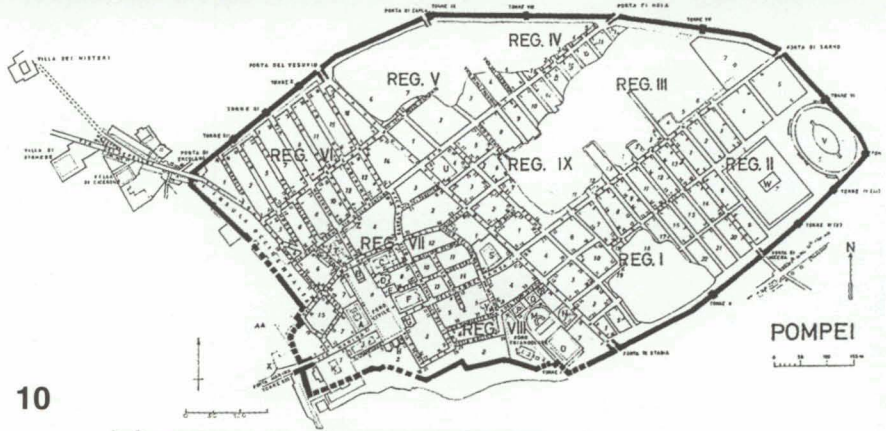




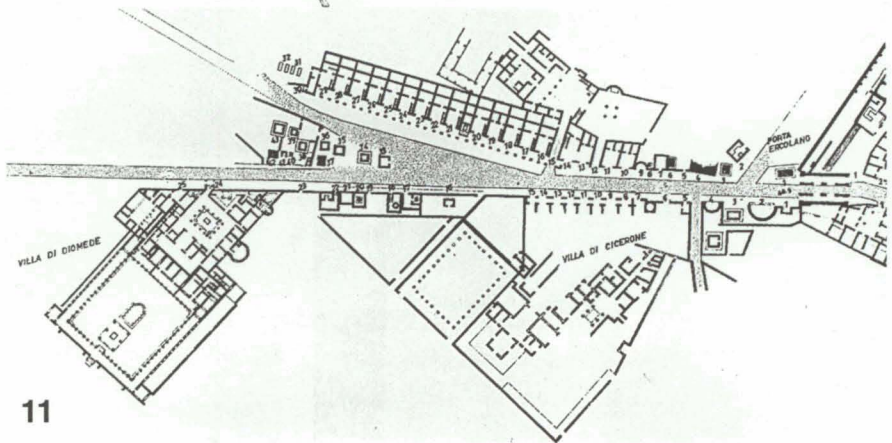




9



10

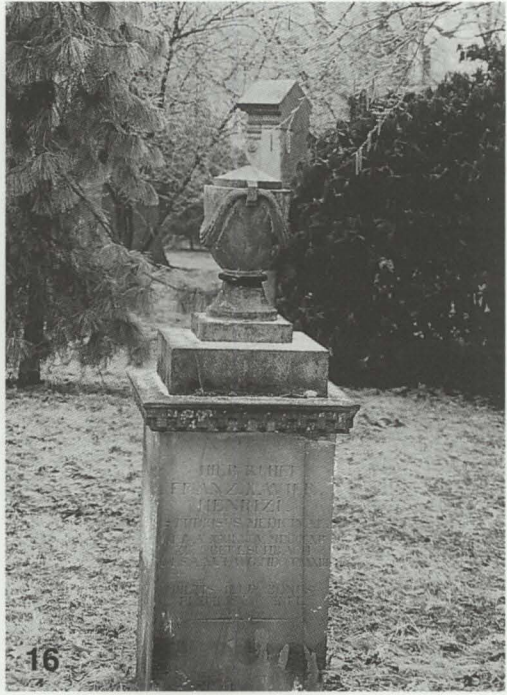


11

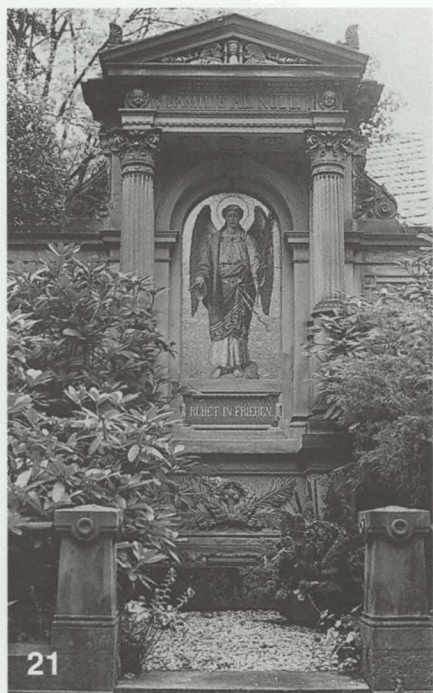


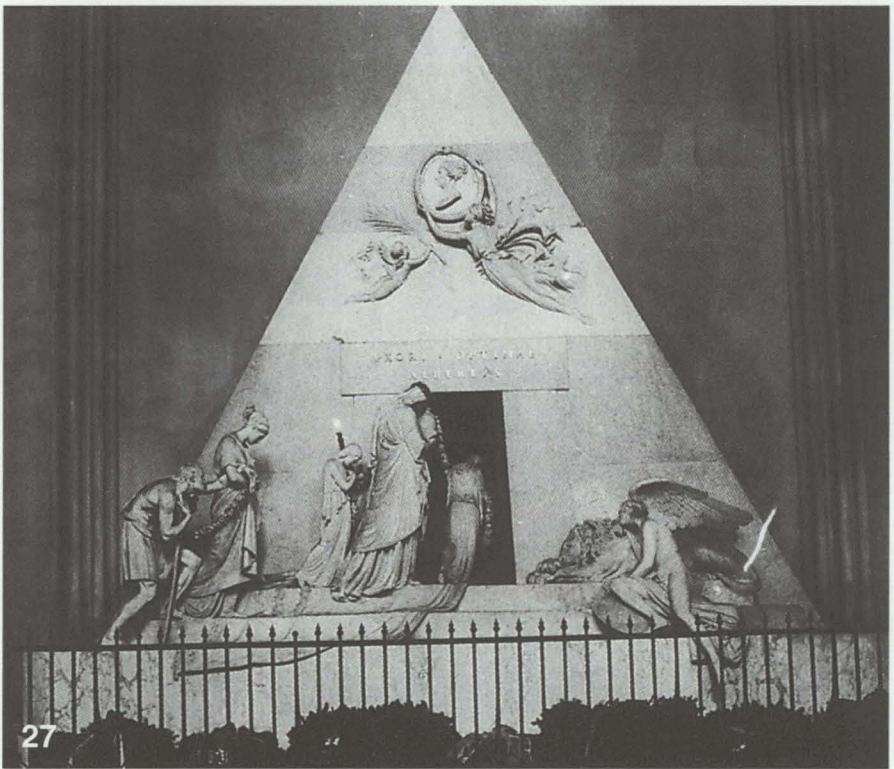
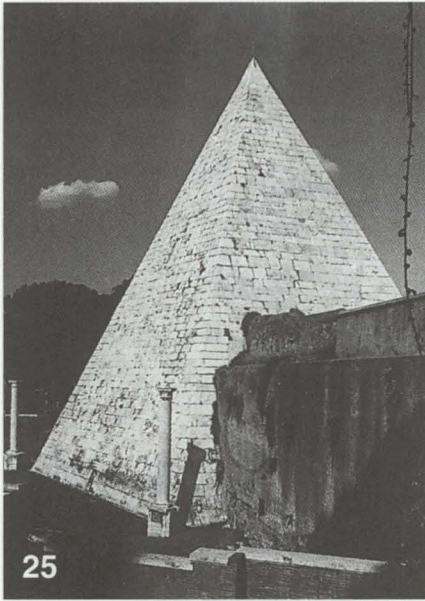
12

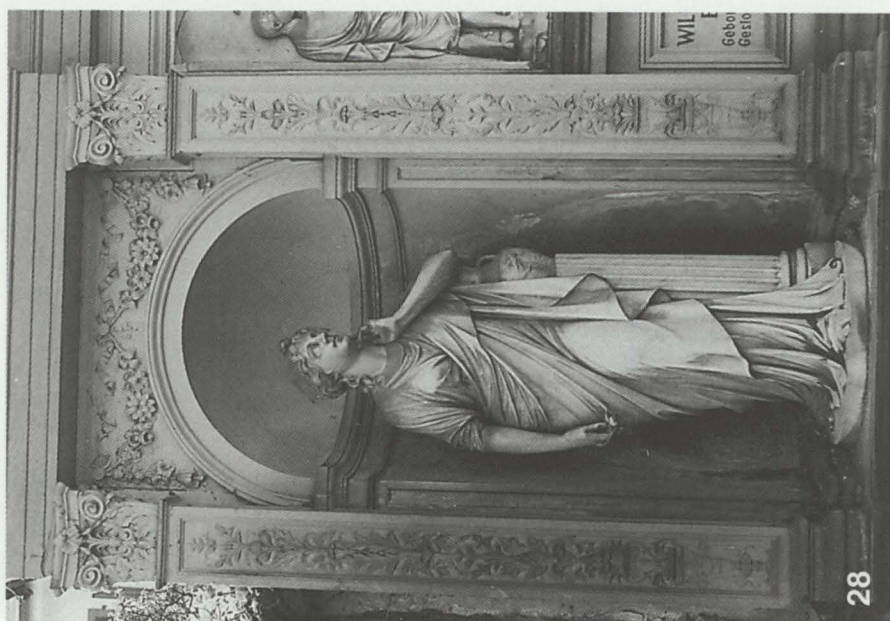






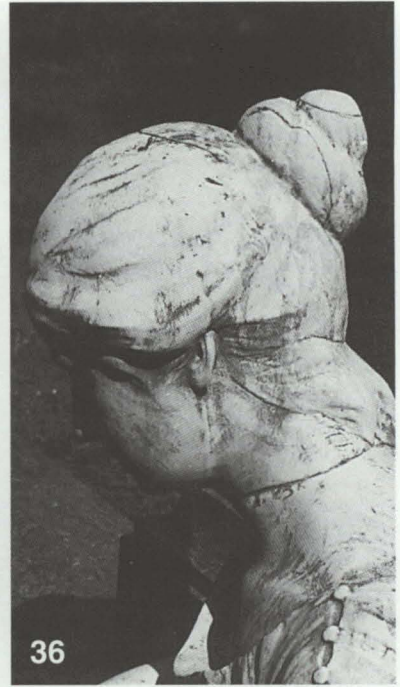














39



40

