

Berliner Neoklassizismus in Baden

Die Mausoleen von August Kraus (1868–1934) auf dem Mannheimer Hauptfriedhof

Wenn man über die Hauptwerke von Kunst und Architektur der Kaiserzeit in Mannheim schreiben will, so fallen dabei unweigerlich die Namen immer derselben Auftraggeber. Die hochkarätigsten Aufträge erteilten auch die bedeutendsten Familien der Stadt, so die Lanz' und Engelhorns.¹ Während in den Mannheimer Quadraten ihre beiden imposanten Stadthäuser hinsichtlich ihrer Ausdehnung und des Reichtums der Ausstattung miteinander konkurrierten, dürfen die Villa Engelhorn (1902–1903 von Rudolf Tillessen, Mannheim) und das Palais Lanz (1908–1913 von Eugène Saint-Ange, Paris) zu den wichtigsten Privatbauten der Villenkolonie Oststadt gezählt werden.² So legendär wie der unternehmerische Erfolg der beiden Bürgergeschlechter waren auch ihre Bauwerke und Kunstsammlungen, mit denen sie ihren durch eigene Verdienste erworbenen Reichtum zur Schau stellten und einen ihrem Vermögen und Einfluss gemäßen repräsentativen Lebensstil pflegten – so wie es der Usus der Zeit war und wie es von ihnen als Spitze der badischen Gesellschaft gleichsam erwartet wurde.

Die Familien Lanz und Engelhorn waren es auch, die als einzige einen Künstler aus der Hauptstadt des deutschen Reiches mit der Planung ihrer Familiengrabstätte beauftragten und damit erstrangige Werke des Berliner Neoklassizismus nach Baden importierten. Die beiden Raumkunstwerke von August Kraus gehören damit zu den bedeutendsten Beispielen der Sepulkralkultur der Kaiserzeit in Südwestdeutschland.

I. AUGUST KRAUS (1868–1934)

Die Skulptur des Neoklassizismus wurde von der Forschung bislang recht stiefmütter-

lich behandelt. Nur der große Künstler Adolf von Hildebrand erfuhr bislang eine ausreichende Würdigung durch eine breit angelegte Monographie.³ Weil vorauszusetzen ist, dass das nur in einem schwer zugänglichen Aufsatz



August Kraus (vor 1912). Berlin, Akademie der Künste.

näher durchleuchtete Wirken des Bildhauers August Kraus hierzulande trotz seiner Bedeutung nahezu unbekannt ist, soll hier ein kurzer Abriss seines Schaffens folgen.⁴

August Kraus wurde 1868 in Ruhrort bei Duisburg geboren und wuchs in Baden-Baden auf, wo er zu Beginn seiner Lehrzeit bei

einem Grabsteinbildhauer arbeitete. Später zog er nach Straßburg, wo er an einer Zeichenschule und der Städtischen Kunsthandwerkerschule seine weitere Ausbildung erfuhr. 1887 begann der junge Bildhauer sein Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin und avancierte bald zum Meisterschüler von Reinhold Begas, dem damals berühmtesten Bildhauer des Wilhelminismus und Hauptvertreter des Neobarock in der Skulptur. Begas beteiligte Kraus an seinen großen Aufträgen, so dem Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal, dem Bismarck- und Moltke-Denkmal. Den Durchbruch erzielte der Künstler mit seinem Beitrag zur Berliner Siegesallee – einer Art steinerner Ahnengalerie der brandenburgisch-preußischen Herrscher mit 32 Einzeldenkmälern –, dem Denkmal Heinrich des Kindes. 1900 wurde er dafür mit dem Großen Staatspreis ausgezeichnet und durfte ein mehrjähriges Stipendium in Rom antreten. Der Abschied von Berlin bedeutete den Bruch mit dem neobarocken Pathos seines Lehrers Begas: August Kraus sollte schon bald mit der jungromischen Schule um Louis Tuaillon bekannt werden, der ihm die neoklassizistischen Gestaltungsprinzipien ihres großen Vorbildes Adolf von Hildebrand nahe brachte. Dessen Schrift zur Formenreduktion in der Plastik war die Bibel der stilistischen Neuerer, und auch Kraus machte sich deren Prinzipien zueigen.⁵ In dichter Folge schuf der Künstler seine bedeutendsten Skulpturen, so den „Bocciaspieler“ von 1904, der als sein Hauptwerk gilt. Nach seiner Rückkehr in die Heimat 1905 wurde er in zahlreichen Ausstellungen gefeiert und avancierte damit zu einem begehrten Künstler vermöglicher Großbürger: Kraus erhielt lukrative Aufträge und verwirklichte vor allem Porträtbüsten, Brunnenanlagen und Grabmale. In späteren Jahren, als er Direktor des Berliner Rauch-Museums war und durch zahlreiche Ämter gewürdigt wurde, ließ seine Schaffenskraft spürbar nach; ganz offensichtlich fiel es dem Bildhauer schwer, den Anschluss an die Tendenzen der zwanziger Jahre zu finden. 1934 starb August Kraus, der zu den bedeutendsten Vertretern des Neoklassizismus in der deutschen Plastik gelten muss, in Berlin.

II. DAS LANZ-MAUSOLEUM

1907 stellte August Kraus mehrere Skulpturen auf der Internationalen Kunstausstellung in der Mannheimer Kunsthalle aus. Es muss bei diesem hochkarätigen Ereignis gewesen sein, dass Karl Lanz auf den Bildhauer aufmerksam wurde, denn zwei der dort ausgestellten Werke – zwei Kinderstatuetten – befanden sich später im Besitz der Familie.⁶ Der Firmenerbe beauftragte ihn mit der Planung des Mausoleums zu Ehren seines 1905 verstorbenen Vaters Heinrich Lanz. Es sollte in einen Eckpavillon des historischen Eingangsbauwerks, einem italianisierenden Backsteinbau im Rundbogenstil von Anton Mutschlechner (1841–1842), integriert werden.⁷ Kraus schuf nicht nur den Skulpturenschmuck und die bronzene Eingangstür des Gebäudes,⁸ sondern zeichnete für das gesamte Innenraumkonzept ebenso verantwortlich wie für den Entwurf der Glasfenster und der Gewölbe-



Lanz-Mausoleum, Blick vom Vorraum zur Galerie mit Lichtkuppel und den Statuen „Fürsorge“ (links) und „Arbeit“ (rechts)

Aufnahme des Verfassers

malereien.⁹ Damit stellte sich der Bildhauer in eine Reihe mit den ambitionierten Universal-künstlern der Jahrhundertwende wie Max Klinger und Hermann Billing, die sich nicht nur in ihrer erlernten Disziplin versuchten und sich zum Ziel setzten, Gesamtkunstwerke zu schaffen, in denen Plastik, Malerei, Architektur, Form, Farbe und Raum gleichen Anteil haben und die unterschiedlichen Kunst-sprachen zu einer untrennbaren Einheit verschmelzen.

Die Bauleitung des 1908 bis 1910 errich-teten Mausoleums oblag der renommierten Mannheimer Baufirma F. & A. Ludwig, die auch die Entwürfe für den Anbau an den äl-teren Eckpavillon lieferten, während die Bild-hauerarbeiten von den bewährten Mannheimer Sandstein- und Granitwerken Wilhelm Busam ausgeführt wurden.¹⁰ Die beiden Unterne-hmen kooperierten sehr oft und realisierten gemein-sam zahlreiche bedeutende Projekte, zu denen auch einige der prächtigsten Wohnhäuser der Mannheimer Oststadt zählen, so das Palais Lanz, die Tillessen-Villen Engelhorn, Reuther, Darmstädter und das Stadthaus Lanz in der Mannheimer Innenstadt.¹¹

August Kraus konzipierte einen zweige-teilten, zweigeschossigen und vollständig mit Marmor verkleideten Raum, der in einem nied-rigen, durch eine Pfeilerstellung abgetrennten Vorraum mit flacher Kassettendecke seinen Auftakt nimmt. Seitlich senken sich zwei Treppen, die sich auf einem Podest vereinen und zu einem kurzen Gang führen, ins Unter-geschoss hinab und leiten direkt auf den Sarkophag von Heinrich Lanz zu. Eine weitere Öffnung zur Rechten führt in einen niedri-geren Raum, in dem an der Wand ein weiterer, sehr schlicht gestalteter Marmorsarkophag steht. Vom Vorraum aus wird der Besucher geradewegs auf die umlaufende Galerie des überkuppelten Hauptraums mit ihrem grazi-len schmiedeeisernen Geländer mit Mäander-muster geführt, von der aus man das Gruft-geschoss mit dem Sarkophag in Augenschein nehmen kann. An den von kannelierten Pila-tern mit korinthisierenden Kapitellen geglie-derten Seitenwänden stehen in gerahmten Rundbogennischen die Marmorgruppen der Fürsorge und der Arbeit. Der Raum wird von drei großen Rundbogenfenstern an der Stirn-



Lanz-Mausoleum, Blick von der Galerie ins Untergeschoss mit dem Sarkophag von Heinrich Lanz zum Vorraum

Aufnahme des Verfassers

wand beleuchtet, die mit ihren einst farbigen Glasscheiben „in buntester und doch dezentes-ter Ausführung“¹² das Mausoleum in ein diffu-ses, schimmerndes Licht tauchten, „das zau-berhaft auf den farbigen, eigenartig spielenden Marmorflächen sich bricht“.¹³ Auch die Later-ne der einst mit ornamentalen Malereien be-reicherten Flachkuppel¹⁴ war ursprünglich „in Altgold“¹⁵ gehalten. Wände und Böden sind mit weißgrau gesprenkeltem Carraramarmor verkleidet, dessen einzelne Partien leichte Ab-schattierungen in Farbe und Struktur zeigen – der in der Festschrift zum 50-jährigen Jubi-läum der Firma Lanz abgedruckte Zeitungs-artikel spricht von „fast zehn verschiedenen Sorten“¹⁶ –, so dass die architektonische Glie-derung auf subtile Weise akzentuiert wird.

Den Mittelpunkt des Raums, für den die Architektur gleichsam nur den glanzvollen Hintergrund abgibt, bildet das imposante Grabmonument von Heinrich Lanz aus weißem Marmor, das im Untergeschoss des Haupt-



Lanz-Mausoleum, Blick aus dem Nebenraum des Gruftgeschosses auf den Sarkophag von Heinrich Lanz

Aufnahme des Verfassers

raums unter der Lichtkuppel aufgestellt ist.¹⁷ Der Verstorbene ruht auf einem mit gedrehten ionischen Ecksäulchen und Lorbeerkrantzreliefs geschmückten Sockel mit abschließendem Inschriftband, das seine Lebensdaten, seinen Wahlspruch („*Bleib dir treu, so wirst du deinen Weg machen*“) und die Datierung des Monuments („*Errichtet im Jahre 1910 von seiner Familie*“) wiedergibt. Die Gestalt wird von einem dünnen Laken eingehüllt, so dass nur der in ein eng anliegendes Gewand gekleidete Oberkörper frei bleibt. Seine naturalistisch gearbeiteten, kraftvollen Hände hat Heinrich Lanz über dem Bauch gefaltet, das Gesicht mit den geschlossenen Augen und dem friedvollen Ausdruck ist leicht zur Seite gedreht. Es ist wohl kein Zufall, dass er sich der Wand zuwendet, in der auf halber Höhe in rundbogigen Nischen die Aschenurnen seines Sohnes Karl Lanz (1873–1921) und dessen Gemahlin Gisella, geb. Giuliani (1885–1980), stehen, auf denen nur die Ini-

tialen der Verstorbenen in geschwungenen Lettern zu lesen sind. Die Frau des Verstorbenen, Julia Lanz, geb. Faul (1843–1926), ruht neben ihrem Mann unter dem Sarkophag im Boden.

Das berühmte Vorbild des Sarkophags sind die Königssarkophage zu Berlin-Charlottenburg, die von Christian Daniel Rauch geschaffen wurden. Besonders die Figur der wie in tiefen Schlaf gesunkenen Luise von Preußen gehört zu den bedeutendsten Skulpturen des Klassizismus. Kraus übertrug Rauchs Meisterwerk subtil in seine Zeit und schuf damit ein beachtenswertes Beispiel großbürgerlicher Grabmalskulptur des späten Kaiserreichs.

Auch die beiden Statuen in den seitlichen Nischen auf Höhe der Galerie des Hauptraums sind kraftvolle Werke. Sie wurden erst nach der feierlichen Einweihung des Mausoleums am 8. März 1910 fertiggestellt.¹⁸ Die Fürsorge – vom Eingang aus auf der linken Seite – ist in gellichem Marmor gearbeitet und schließt sich in ihrem Stil den in die Moderne übertragenen antikisierenden oder klassizierenden Formen des Sarkophags an. Die Personifikation der Caritas, deren langes Haar im Nacken zusammengebunden ist und über beide Schultern fällt, ist in ein durchscheinendes Gewand gehüllt und hält in der Linken ein Bündel aus Weintrauben und Ähren. Mit dem Oberkörper beugt sie sich mit mildem Lächeln leicht zu einem nackten Knaben herab, der sich an ihrem rechten Bein festhält und über dessen Locken sie sanft streicht. Die Kindergestalt trägt die Gesichtszüge von Johann Peter Heinrich Lanz (1909–1942), dem ältesten Sohn von Karl und Gisella Lanz.¹⁹ Die gegenüberliegende Statue der „Arbeit“ entfernt sich weit vom klassizistischen Ideal und zeigt einen stattlichen Arbeiter in zeitgenössischer Frisur und Gewandung: Die Figur trägt einen Arbeitsschurz und Stiefel, während der muskulöse Oberkörper unbekleidet ist. Die Linke hält sich mit dem Daumen am Schürzenbund fest, während die Rechte einen Hammer hält. Der Arbeiter ist in einem Moment der Ruhe, der Entspannung wiedergegeben: Er blickt mit sinnendem Gesichtsausdruck nach unten, auch die Lider sind gesenkt. Die Haltung ließe sich aber auch als kaum wahrnehmbare Referenz vor dem im Untergeschoss ruhenden



Lanz-Mausoleum, Sarkophag von Heinrich Lanz

Aufnahme des Verfassers

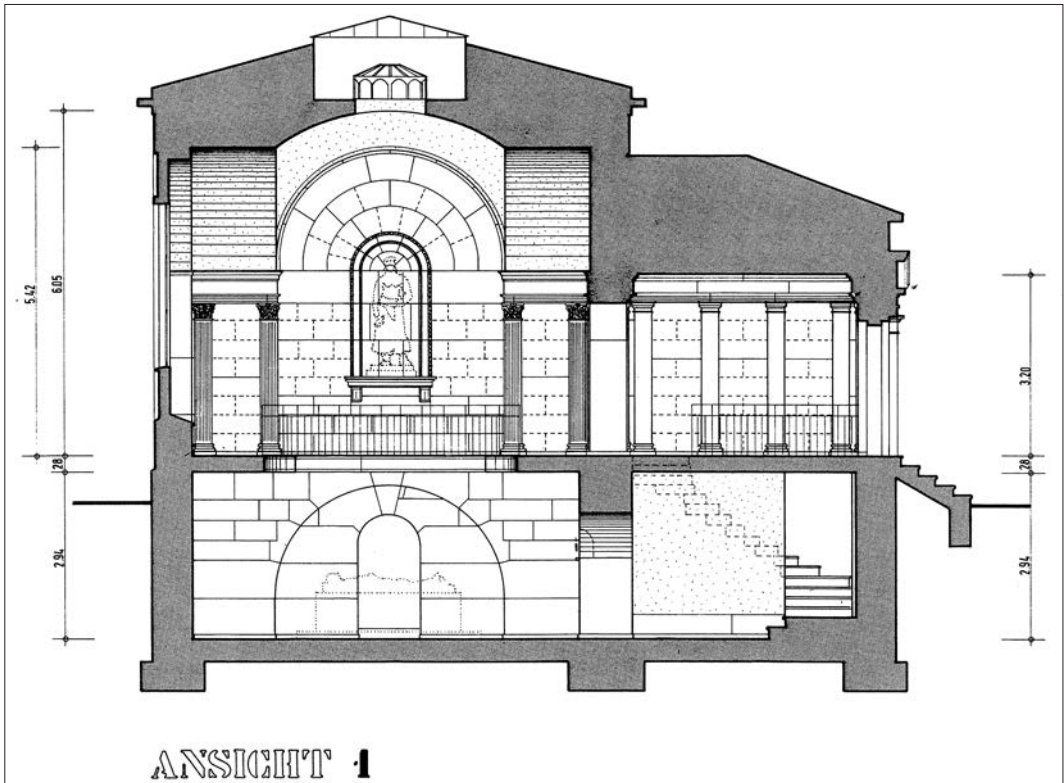
Heinrich Lanz deuten, oder sie sollte mit der ebenfalls leicht hinabgebeugten Caritas als Pendant in Dialog treten.

Die vielgestaltig gearbeiteten Pilasterkapitelle der Wandgliederung, von denen keines dem anderen gleicht, verdienen gleichfalls Aufmerksamkeit: Auf Basis der korinthischen Form schuf Kraus eine Überfülle von fantasievollen Motiven – so sind die Eckvoluten als Blumen, Zahnräder, Schneckenhäuser und Eidechsenchwänze interpretiert, wobei jedes Motiv seinen Symbolgehalt in Hinblick auf Leben und Werk des Verstorbenen hat. August Kraus besaß einige Erfahrung in der Gestaltung von Kapitellen, war ihm doch die Ausführung der von seinem Lehrer Begas entworfenen Säulen des Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals anvertraut worden.

Der Künstler nahm sich nicht nur im Grabmonument die königlichen Mausoleen von Berlin-Charlottenburg und Hannover-Herrenhausen zum Vorbild, sondern paraphrasierte auch deren Raumschema mit niedrigem Vor- und kubischem Hauptraum. Diese Zweiteilung macht sich sowohl in Charlottenburg als auch besonders in Herrenhausen gleichfalls in der

äußeren Gestalt bemerkbar und wurde von Kraus in Mannheim mit dem niedrigen Anbau an den historischen Eckpavillon angedeutet. Im Innern amalgamierte er die Architekturformen der beiden Schwestermausoleen – das eine für die Königin Luise von Preußen, das andere für ihre Schwester, Königin Friederike von Hannover²⁰ – und krönte das Ensemble mit einem Sarkophag, der den preußischen Königssarkophagen nacheifert und nicht, wie in der Festschrift fabuliert wird, die „*Gotik und die Renaissance mit ihren großen Grabdenkmälern von Fürsten und Päpsten in Renaissance und Barock*“²¹ zum Vorbild hat.

Mit dieser Darstellung ihres Übervaters war die Familie Lanz ganz auf der Höhe der Zeit, denn nach der Jahrhundertwende fand der Sarkophag mit Liegefigur eine gewisse Verbreitung – immer in Anknüpfung an die preußischen Könige und deren gleichartig gestalteten Grabdenkmäler der Kaiser Wilhelm I. (von Albert Wolff) und Friedrich III. (von Reinhold Begas). Allerdings war diese Darstellungsform vor allem Adligen vorbehalten – so gestaltete beispielsweise Adolf von Hildebrand nach 1900 das Grabmal des Her-



Lanz-Mausoleum, Längsschnitt durch das Bauwerk

Regierungspräsidium Karlsruhe, Referat 25, Denkmalpflege

zogs Carl Theodor von Bayern in der Tegernseer Klosterkirche den kaiserlichen Monumenten nach. Möglicherweise waren die eigentlichen Vorbilder für die Familie Lanz die Sarkophage der badischen Großherzoge (von Hermann Volz) in der Grabkapelle im Karlsruher Fasanengarten, deren persönlichen Umgang sie suchten und die sie tief verehrten.

Damit bediente sich die Landmaschinendynastie einer Form der Selbstinszenierung, die geradezu fürstlichen Anspruch hat und die Absicht der bürgerlichen Familie offenbart, sich zu nobilitieren, indem sie sich dem im Mausoleum allein gegenwärtigen Übervater – wie dem Gründer einer Dynastie – gleichsam hierarchisch unterordnet und ihre Identität aus der Berühmtheit von Heinrich Lanz zieht, der in tiefer Ehrfurcht womöglich als einziger Bürger mit einem sonst Adligen vorbehaltenen Grabmonument geehrt wurde. Die Vision, eine dynastische Grablege für zahlreiche Generationen zu schaffen – schließlich blieb es bei

drei²² –, lässt sich auch aus der ursprünglichen Planung ablesen, die uns mit den Bauplänen von F. & A. Ludwig überkommen ist: Der an den Hauptraum anschließende Gruftraum sollte noch durch eine ganze Reihe gleichartig gestalteter Gelasse erweitert werden, die sich dann unter dem Fundament der Galerie des Eingangsgebäudes entlanggezogen hätten. Bis auf die erste Grabkammer und eine zweite, die bis heute im Rohbauzustand verblieben ist, wurde dieses anspruchsvolle Projekt nicht verwirklicht.

Der Aufwand und die Pracht des stets verschlossenen und nicht einsehbaren Innern, das gewaltige und beredete künstlerische Programm mit seinen zahlreichen Symbolen und Verweisen, welches sich doch ganz offensichtlich an ein Publikum und nicht die Familie allein wendet, stehen allerdings in einem seltsamen Kontrast zu dem Äußeren, das in seiner schlichten, der älteren Architektur des Eingangsgebäudes angepassten Gestaltung äußerst zurückhal-

tend wirkt; nicht einmal an der Türe ist der Name Lanz zu lesen. Die damit suggerierte besonders private und introvertierte Form des Totengedenkens wird dadurch relativiert, dass die Ruhestätte anlässlich des Firmenjubiläums 1910 in Anwesenheit der Mannheimer Gesellschaft feierlich eingeweiht und somit der Öffentlichkeit als Statussymbol und Zeichen der familiären Treue und Verehrung ihres Patriarchen präsentiert worden war.

Während es sich bei Architektur und Skulptur des Lanz-Mausoleums um muster-gültige, mehr auf den Klassizismus als die klassische Antike rekurrierende Beispiele des Neoklassizismus mit deutlichen zeitgenössischen Einflüssen und reduktionistischen Tendenzen handelt, sind Bauprogramm, Verweise, Symbole und Darstellungen von geradezu barockem Pathos, wozu im Gestalterischen noch die Kuppel als typische Würdeformel tritt, die den Toten geradezu in die Sphäre des Sakralen hebt. Das Lanz-Mausoleum stellt den Gipfel großbürgerlicher Selbstdarstellung am Vorabend des Ersten Weltkriegs in Baden dar und zählt zu den imposantesten Mausoleen, die sich je eine bürgerliche Familie in Süddeutschland erbaut hat.

III. DAS ENGELHORN-MAUSOLEUM

Erst kürzlich gelang im Rahmen von Forschungen des Friedrich Engelhorn-Archivs in Mannheim die Zuschreibung des Innenraums des Engelhorn-Mausoleums an August Kraus anhand eines Lebenslaufs des Künstlers aus dem Jahre 1930 und den Personalnachrichten der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin.²³ Kraus zählte darin das Projekt zu seinen vier Hauptwerken – neben dem Lanz-Mausoleum, dem Bocciaspieler und der Sandalenbinderin (1902).²⁴

Anfang 1911 starb der Chemieindustrielle Dr. Friedrich Engelhorn (1855–1911). Testamentarisch hatte er festgelegt, dass seine Urne *„in einem einfachen stilvollen Columbarium ... ähnlich dem Columbarium, welches sich rechts neben demjenigen der Familie Boncompagni Ludovisi auf dem Kirchhof in Rom befindet“*,²⁵ aufgestellt werden soll. Seine Witwe, Marie Engelhorn, geb. Joerger (1866–1953), nahm seine Angaben sehr ernst,

als sie die Baufirma F. & A. Ludwig – die wohl auch hier mit Wilhelm Busam zusammenarbeitete – mit den Planungen zu dem Grabmal beauftragte. Offenbar reiste ein Mitarbeiter des Unternehmens nach Rom, um die im Testament genannte Grabkapelle, die Gruft der französischen Ordensgemeinschaften in Rom, auf dem Hauptfriedhof Campo Verano zu suchen, zu zeichnen und zu vermessen, denn die Kopie fiel bis in die Details derart exakt aus, dass Forschungen vor Ort vorgenommen werden sein müssen.²⁶ Lediglich auf den monumental Sockelbau des römischen Vorbilds wurde verzichtet, so dass sich der Grabbau als schlichter viersäuliger Podiumstempel mit hellblonden Kalksteingliederungen und leuchtend roten Backsteinfüllungen präsentiert. Die ersten Pläne vom Mai 1911 beweisen, dass ursprünglich auch der Innenraum der Grabkapelle auf dem Verano nachgestaltet werden sollte, die ihrerseits in ihrer Bauform auf den antiken Tempel der Fortuna Virilis in Rom zurückgeht.²⁷ Im Juni 1911, der zweiten überlieferten Planungsphase, zeichnet sich jedoch eine Änderung im Konzept ab: Auf den Gebäudeschnitten ist das Innere nicht mehr wie zuvor detailliert gezeichnet, sondern nur summarisch skizziert.²⁸ In dieser Zeit muss sich Marie Engelhorn dazu entschlossen haben, August Kraus mit der Ausschmückung des Innenraums zu beauftragen, weshalb sich die Baufirma in ihren Plänen nur beschränkte.²⁹ Der Kontakt zum Künstler dürfte über die Familie Lanz entstanden sein, mit der die Engelhorns gesellschaftlich verkehrten.³⁰ Die Arbeiten wurden im Jahre 1912 vollendet.³¹

Der Künstler hatte die Aufgabe, einen nahezu quadratischen Raum von 3,25 x 3,35 m zu gestalten. Bei diesen geringen Dimensionen und der bereits vorbestimmten Anordnung von Fenstern und Türe blieb Kraus nicht mehr viel Spielraum für eine fantasievolle Schöpfung wie beim Lanz-Mausoleum. Vielmehr beschränkte er sich auf einfachste Mittel, um das Innere wirkungsvoll zu gliedern: Über einem umlaufenden Sockel ordnete er überschlankte Pilaster mit in ihren Detailformen abstrahierten ionischen Kapitellen an, die über dem Architrav ein schlichtes Gesims tragen, das zur flachen, in Stuck gearbeiteten Kassettendecke überleitet. Die Stirnwand wird von einer Rundbogen-



Engelhorn-Mausoleum, Äußeres

Aufnahme des Verfassers

nische akzentuiert, in der eine Bronzestatue auf einem vorgezogenen Sockel steht, die wie eine Kreuzung eines Altars mit einem Sarkophag in griechischer Formensprache wirkt. Auch im Engelhorn-Mausoleum wird die Raumgliederung durch die feinen Farbnuancen der Marmorsorten akzentuiert: Der Sockel, der obere Teil des Abschlussgesimses und die Statuennische bestehen aus etwas dunklerem, rötlicherem Marmor als die weißgrau-violetten Flächen. Die kostbaren Oberflächen leuchten durch den Schein der goldenen Bleiglasfenster in eigenartiger Weise auf und hüllen den Raum in ein unwirkliches Licht.

Die Architektur des Innern jedoch bildet wie beim Lanz-Mausoleum gleichsam nur eine wirkungsvolle Folie für die gräcisierende Bronzestatue eines mit einem leichten Gewand bekleideten Jünglings, der mit melancholisch-sinnendem Blick eine kleine Öllampe in der Linken hält.³² Der rechte Arm ist nach unten ausgestreckt und scheint den Betrachter aufzufordern, sich zu nähern. Auch die Augen der Statue sind mit ruhigem Blick geradeaus auf den in das Mausoleum Eintretenden gerichtet. Mit der leichten Geste seiner rechten Hand will der Jüngling den Betrachter heranführen und auf das erloschene Licht hinweisen, die Sinn-



Engelhorn-Mausoleum, Innenraum Aufnahme des Verfassers

bild des verlöschten Lebenslichtes ist. Damit erscheint der Jüngling als Thanatos, als Verkörperung des Todes, wie er oft in der griechischen Antike dargestellt wurde. Die Statue erinnert an den delphischen Wagenlenker und an den Knaben mit der Siegerbinde in der Münchner Glyptothek, die aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts stammen und damit dem Strengen Stil der Frühklassik angehören. Sie steht auf einem altarartigen Unterbau, umfassen von einer Apsis, und wird dadurch einer Heiligenstatue gleich in die Sphäre des Sakralen erhoben. Die Figur übernimmt die Rolle eines Mittlers zwischen dem Betrachter und dem Tod, auf dessen Unausweichlichkeit er sanft hinweist. Damit verliert der Tod seinen Schrecken und erscheint mild und verklärt.

Die Namen der Verstorbenen, deren Urnen unter dem Hauptraum in einer niedrigen Gruft aufgestellt sind, erscheinen in schlichten, unauffälligen Bronzelettern: Die Lebensdaten von Dr. Friedrich Engelhorn und seiner Gattin Marie sind auf dem altarartigen Statuensockel zu lesen, während die Schriftzüge seiner vier Söhne und deren Anhang zurückhaltend auf den Bodenplatten eingelassen sind. Dadurch

erfährt die Person des (Stamm-) Vaters wie beim Lanz-Mausoleum – wenn auch in weitaus einfacherer Weise – eine Überhöhung gegenüber seinen Nachkommen.

Die Raumschöpfung ist im Gegensatz zu dem sehr repräsentativen, im Zeichen des Kults um den Firmengründer stehenden Lanz-Mausoleum mit seinem raffinierten Raumgefüge und der Überfülle an skulpturalem Dekor von großer Schlichtheit und dadurch von einer leisen, unaufdringlichen Traurigkeit. Deren Verkörperung ist der griechische Jüngling, der sich mit der Öllampe als Symbol des Todes und seiner ausgestreckten Rechten direkt an den Eintretenden wendet. Durch die reduktionistische, geradezu ätherisch erscheinende Wandverkleidung aus geadertem, weißgrauem Marmor, der durch die goldenen Scheiben der Fenster eine unwirkliche Beleuchtung zuteil wird, erhält der Raum ein geradezu transzendentes Gepräge, der die trauernden Hinterbliebenen mit seiner besänftigenden Ausstrahlung aufnimmt und durch seine Schönheit die Trauer lindern soll.

IV. RÉSUMÉ

Für die Ausgestaltung ihrer Ruhestätten beauftragten die beiden Mannheimer Industriellenfamilien Lanz und Engelhorn mit August Kraus einen der bedeutendsten deutschen Bildhauer zwischen Jahrhundertwende und Erstem Weltkrieg, der weiterhin der traditionellen Formenwelt treu blieb und sich lange den Tendenzen seiner Zeit verschloss. Der Künstler schuf mit den beiden Grabräumen zwei Gesamtkunstwerke des Neoklassizismus, mit denen er die einmalige Gelegenheit erhielt, nicht nur eine Skulptur zu arbeiten, sondern auch Architektur und Ausstattung zu entwerfen und sich damit als Universalkünstler zu beweisen.

Während sich die beiden Raumschöpfungen in einem grundlegenden Punkt gleichen – der farbig leicht nuancierten Marmorverkleidung und der Pilastergliederung der Wände – sind sie doch in Gestalt, Konzept und Aussagegehalt grundverschieden: Während das Lanz-Mausoleum von fast barockem Pathos ist, trotz seines vornehm-zurückhaltenden, klassischen Gesamteindrucks eine beinahe laute



*Engelhorn-Mausoleum, Oberkörper der Statue im Profil.
Die Skulptur wurde für die Aufnahme gedreht*

Aufnahme des Verfassers

Bildersprache spricht und eine grandiose, geradezu sakral überhöhte Verherrlichung des Industriellen Heinrich Lanz darstellt, stellt sich das Engelhorn-Mausoleum nicht nur weit aus bescheidener, sondern auch viel weniger ambitioniert, ja unpräntiös dar: Der Verstorbene, die Familie und ihr Wirken wird in dem zeitlos-enthobenen Raum außer durch ihre Namen nicht thematisiert. Sinnbild der Trauer der Familie um ihre verstorbenen Angehörigen ist der freundliche Thanatos, die sanfte Jünglingsfigur von August Kraus. Damit sind Konzept und Gehalt des Engelhorn-Mausoleums weitaus subtiler und stiller als bei seinem beeindruckenden Vorgänger und repräsentiert eine sehr viel verinnerlichtere Form des Totengedenkens.

Mit den Mausoleen Lanz und Engelhorn haben sich auf dem Mannheimer Hauptfriedhof zwei einzigartige Monumente neoklassizistischer Sepulkralkunst in Baden erhalten, die zu den schönsten Werken des zu Unrecht

kaum beachteten Berliner Bildhauers August Kraus gehören. Gleichzeitig zählen sie zu den letzten, besonders glanzvollen großbürgerlicher Auftragskunst am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Letztlich aber stellen die beiden Raumschöpfungen an ihrem Standort eine außergewöhnliche Seltenheit dar: Die Ruhestätten sind hauptstädtische Monumente und als spektakulärer Kulturimport von Berlin in das badische Großherzogtum als Ausnahmefall im künstlerischen und architektonischen Erbe des Landes zu betrachten.

Anmerkungen

- 1 Diese Arbeit stellt einen verkürzten und um einige Aspekte erweiterten Ausschnitt der Ergebnisse eines Forschungsprojekts des Friedrich Engelhorn-Archivs e. V. zu den Grabstätten der Familie Engelhorn in Mannheim dar. Die daraus hervorgegangene Publikation: Tobias Möllmer: Grabmale der Familie Engelhorn in Mannheim. Von der bürgerlichen Ruhestätte zum Mausoleum von August Kraus. Worms 2008.
- 2 Zum Palais Lanz: Tobias Möllmer: Das Palais Lanz in Mannheim. Französische Architektur im deutschen Kaiserreich. Mannheim 2008. Zu den Villen der Mannheimer Oststadt: Architekten- und Ingenieurverein Mannheim und Ludwigshafen (Hg.): Mannheim und seine Bauten. Mannheim 1906: 305–358; Ralf Reith: Rudolf Tillesen – Mannheims Villenbauer. In: Badische Kommunale Landesbank (Hg.): Jugendstil – Architektur um 1900 in Mannheim. Ausstellungskatalog Mannheim 1986: 65–99; Andreas Schenk (Bearb.): Mannheim und seine Bauten 1907–2007. Band 5: Bauten für Wohnen, Soziales, Plätze und Grünanlagen. Mannheim 2005: 12–45.
- 3 Sigrid Braunfels-Esche: Adolf von Hildebrand (1847–1921). Berlin 1993.
- 4 Peter Bloch: August Kraus: Schreitende Römerin mit vorläufigem Œuvreverzeichnis. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1975: 128 bis 139; Peter Bloch und Waldemar Grzimek (Hg.): Die Berliner Bildhauerschule im neunzehnten Jahrhundert. Das klassische Berlin. Berlin ²1994: 320–323; Hans Vollmer (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. 6 Bände. Leipzig 1953–1962. Band 3. Leipzig 1956: sub vocem.
- 5 Adolf von Hildebrand: Über das Problem der Form in der Bildenden Kunst. Straßburg i. E. 1893.
- 6 Jubiläums-Ausstellung Mannheim 1907. Internationale Kunst- und Große Gartenbau-Ausstellung. Offizieller Katalog der Kunst-Ausstellung. Mannheim 1907: 22. Kraus stellte fünf Werke aus, darunter den „Sabinischen Hirten“, eine Statuette seines Freundes, des bekannten Zeichners Heinrich Zille, das „Schreitende Mädchen“ sowie zwei Kinderstatuetten, die seinen Sohn und seine Tochter darstellten. Diese beiden Bronzen erscheinen

- auf Fotografien der Villa von Gisella Lanz in der Spinozastraße in den zwanziger Jahren (Privatbesitz).
- 7 Zum Eingangsgebäude u. a.: Andreas Schenk: Architekturführer Mannheim. Berlin 1999: 94.
 - 8 Ein Werkstattfoto der gerade fertiggestellten Tür: Staatliche Museen Berlin, Skulpturensammlung, Archiv, Dokumentation August Kraus. Bei dieser Sammlung handelt es sich um einen Teilnachlass des Künstlers.
 - 9 Zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum von Heinrich Lanz in Mannheim. Begangen in den Tagen des 5. bis 12. März 1910. O. O., o. J. (1910): 52. In dieser Festschrift: 49–52 ist auch die ausführlichste Beschreibung des Baus, ein Auszug aus einem Artikel des Mannheimer Generalanzeigers, abgedruckt.
 - 10 Die Baupläne im Stadtarchiv Mannheim – Institut für Stadtgeschichte, Nachlass Firma F. & A. Ludwig, Zugang 25/1980, Mappe 130: „Grabmal Engelhorn. Eingabeprojekt. 1911“ (10 Pläne).
 - 11 Mannheim, Stadtarchiv, Nachlass Busam, Zugang 26/1972, Nr. 28, Zeugnis von Rudolf Tillessen für die Mannheimer Sandstein- und Granitwerke, Inhaber Wilhelm Busam (ca. 1909); Nr. 52, Typskript von Walter-Wilhelm Busam: Wilhelm Busam in der Geschichte des Mannheimer Handwerks 1862–1921: passim.
 - 12 Zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum von Heinrich Lanz in Mannheim (wie Anm. 9): 50.
 - 13 Ebd.
 - 14 Die Bemalung ist offensichtlich noch größtenteils erhalten und wurde wohl lediglich überstrichen – an zahlreichen Stellen scheinen die architektonische Gliederung betonende Mäanderfriese und eine strahlenförmige Dekoration der Kuppel durch die Tünche durch.
 - 15 Zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum von Heinrich Lanz in Mannheim (wie Anm. 9): 50.
 - 16 Ebd.
 - 17 Ein Werkstattfoto des Sarkophags in: Die Kunstwelt I, Band 1, 1911/1912: 386. Heinrich Lanz und seine Frau Julia, geb. Faul, ruhen unter dem Denkmal im Boden des Mausoleums.
 - 18 Zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum von Heinrich Lanz in Mannheim (wie Anm. 9): 52.
 - 19 Der Kinderkopf besitzt große Ähnlichkeit mit der Porträtbüste von Johann Peter Heinrich Lanz (1909–1942) aus weißem Carraramarmor, die August Kraus 1913 geschaffen hat (Privatbesitz).
 - 20 Das Mausoleum im Charlottenburger Schlossgarten wurde von Heinrich Gentz wahrscheinlich nach Entwürfen von Karl Friedrich Schinkel 1810 erbaut und 1841 erweitert. Der veränderte Bau diente als Vorbild des Mausoleums im Berggarten von Herrenhausen (1842–1843 von Georg Anton Laves).
 - 21 Zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum von Heinrich Lanz in Mannheim (wie Anm. 9): 50.
 - 22 Die Gruft ist mittlerweile als Ehrengrab in das Eigentum der Stadt Mannheim übergegangen und wird nicht mehr belegt.
 - 23 Berlin, Akademie der Künste, Historisches Archiv, Personalnachrichten für das Archiv der Königlichen Akademie der Künste: Akte August Kraus.
 - 24 Ebd.
 - 25 Mannheim, Friedrich Engelhorn-Archiv, Nachlass Dr. Friedrich Engelhorn, Serie Biographisches, UG Vermächtnis, Akte 1/31 – Letztwillige Verfügungen, Schreiben ohne Empfängerangabe: „Sollte meinem Wunsche verbrannt zu werden entsprochen werden können ...“, 29. November 1911.
 - 26 Stadtarchiv Mannheim – Institut für Stadtgeschichte, Nachlass Firma F. & A. Ludwig (wie Anm. 10). Die Ermittlung des Vorbilds in Rom ist Frau Julia Brinkkötter, Hamm (Westfalen), zu verdanken.
 - 27 Stadtarchiv Mannheim – Institut für Stadtgeschichte, Nachlass Firma F. & A. Ludwig (wie Anm. 10). Andreas Schmidt erkannte schon 1992 im Tempel der Fortuna Virilis das eigentliche Vorbild des Grabbaus. Vgl.: Förderkreis Historischer Grabstätten in Mannheim e. V. (Hg.): Die Friedhöfe in Mannheim: Wegweiser zu den Grabstätten bekannter Mannheimer Persönlichkeiten anlässlich des einhundertfünfzigjährigen Bestehens des Mannheimer Hauptfriedhofs am 14. Juli 1992. Mannheim 1992: 170.
 - 28 Stadtarchiv Mannheim – Institut für Stadtgeschichte, Nachlass Firma F. & A. Ludwig (wie Anm. 10).
 - 29 Es existieren keinerlei Unterlagen, die über die Beauftragung von August Kraus Auskunft geben könnten.
 - 30 Dr. Friedrich und Marie Engelhorn haben sich wiederholt im Gästebuch der Familie Lanz eingetragen (Privatbesitz). Außerdem war die Mannheimer Gesellschaft nicht so unübersichtlich, dass ein engerer Kontakt der beiden Familien rein spekulativ ist.
 - 31 So Peter Bloch 1975 (wie Anm. 4): 138, wohl nach den Angaben in den Personalakten der Akademie der Künste, Berlin (wie Anm. 23), die von Kraus selbst stammen.
 - 32 Die Statue ist offensichtlich nicht signiert. Auch beim Lanz-Mausoleum hielt sich der Künstler vornehm zurück und verweigerte sich nur in der rechten unteren Ecke der Bronzetür. Die Zuschreibung der Statue jedoch ist nicht anzuzweifeln: Zwei Fotografien des Ateliers um 1925/1930 (Staatlichen Museen Berlin, Skulpturensammlung (wie Anm. 8)) zeigen uns August Kraus bei der Arbeit an einer Skulptur; im Hintergrund ist das Gipsmodell der Bronzestatue des Engelhorn-Mausoleums zu sehen.



Anschrift des Autors:
Tobias Möllner
Im Sennteich 33
68199 Mannheim