

Beuys' erster Raum: Das Büdericher Ehrenmal

Stephan Stockmar

(Erschienen in »Die Christengemeinschaft« 7-8/2022, S. 64-67

In Büderich, einem Ortsteil von Meerbusch in der Nähe von Düsseldorf, steht ein einsamer Turm aus romanischen Zeiten – der »Alte Kirchturm«. Die dem heiligen Mauritius geweihte Kirche, zu der er einst gehörte, ist ihm bei einem Brand Ende des 19. Jahrhunderts abhanden gekommen. 1911 richtete die RWE in ihm eine Trafo-Station ein. Erste Überlegungen, dort eine Gedenkstätte für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges einzurichten, gab es bereits in den 1920er Jahren. In den 1950er Jahren konkretisierten sich diese, nun auch die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges einschließend. 1955 richtete sich eine Ausschreibung an vier Künstler, darunter Joseph Beuys, der im Dezember dieses Jahres einen Vorentwurf einreichte. Im Mai 1957 bekam er den Zuschlag. Er erfuhr davon erst, als er nach seiner Krise 1956/57 von der Arbeit »auf dem Feld« – von April bis August 1957 arbeitete er auf dem Hof der Familie van der Grinten in Kranenburg – nach Kleve zurückkehrte. Da ist also der Alte Kirchturm mit seiner Geschichte zwischen Transsubstantiation im Gottesdienst und Transformation von elektrischem Strom. Da sind die beiden Weltkriege mit ihren Opfern (und Tätern), die die ganze Welt in einen grundlegenden Transformationsprozess gerissen haben. Und da ist der Künstler Beuys, der gerade durch eine tiefgehende biographischen Transformation hindurchgegangen ist, bei der auch die Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg eine entscheidende Rolle gespielt haben. Also eine vielfältig aufgeladene Situation.

Das Werk als Erfahrungsfeld

Der viergeschossige Alte Kirchturm mit seinen Doppelarkadenfenstern im obersten Stock ist heute im alten Ortskern von Büderich von einer kleinen rechteckigen Parkfläche mit Rasen und ein paar



Bänken umgeben. Nach Hochzeiten im nahen Standesamt werden hier von beflissenen Angehörigen und/oder Freunden Stehtische für den Empfang aufgebaut und überall pinke und weiße herzförmige Luftballons angebunden. Für den Turm oder gar das darin befindliche Ehrenmal interessiert sich kaum jemand. – Vor dem Tor im Osten ist ein Gitter angebracht, das mit einem Schlüssel, den man sich auf Anmeldung im Standesamt holen kann, zu öffnen ist. Neben dem Tor findet sich eine kleine Tafel, die das Objekt als »Denkmal« ausweist, und an der Straße der Hinweispfeil »Alter Kirchturm«. Man muss also schon Bescheid wissen, um was es hier geht.

Erst bei geöffnetem Gitter sind die beiden mächtigen, oben abgerundeten Torflügel richtig zu erkennen. Sie sind aus Eichenbohlen scheinbar grob zusammengezimmert: markante Rahmenkonstruktionen, deren breite Oberteile zur Mitte hin ansteigen und nach außen hin gemäß der Form des halbrunden Türsturzes abgerundet sind; von hinten waagrecht aufgebrachte Bretter. Zwischen den Flügeln bleibt ein Spalt, durch den ein wenig Licht ins Turminnere fällt. Nur im oberen Teil stoßen die Flügel aneinander.



Oben auf den der Mitte zugewandten senkrechten Rahmenbalken sind unterschiedlich gestaltete Eisenbeschläge angebracht, die über die nach oben abschließenden breiten Bretter reichen. Der linke Beschlag bildet einen asymmetrischen, nach oben offenen Bogen, der rechte zwei senkrecht aufstrebende Parallelen, die sogar etwas über das Holz hinausragen. Man kann sie als stilisierte landwirtschaftliche Geräte ansehen – die Gefallenen waren meist Bauern, und Beuys selbst hatte gerade Erfahrungen mit solchen Geräten gesammelt. Oder auch rein gestisch betrachten: links eine aufnehmende Schale, rechts zwei aufstrebende Linien, die die Verbindung nach oben suchen.

In die Querbretter des rechten Flügels sind außen wie innen in waagerechten Zeilen die Namen der Gefallenen mit einer Art Keilschrift geschnitzt, insgesamt 222. Man kann sie nur aus der Nähe entziffern, doch beleben sie die Holzflächen.



Das Tor öffnet sich nach innen, und nun stehen die trotz ihrer Verschiedenheit eine Einheit bildenden Beschläge jeder für sich. Im Turminnen ist es dämmrig. Außer durch das nun offene Tor fällt nur noch aus den Fenstern ganz oben unter der Decke Licht in den hohen Raum. Aus der gegenüberliegenden weiß gekalkten Wand ragen drei kurze dunkle Kanthölzer heraus, auf denen abgebrannte Teelichte stehen. Auf dem Boden darunter liegt ein Halbkreis aus trockenen gelben Rosen. Erst wenn ich mich nach links wende, sehe ich das große Kreuz vor der dortigen Wand schweben. Es hängt an einer zehngliedrigen Stab-Kette von weit oben herunter.



Der stilisierte Corpus ist aus Eichenholz: Er schwingt sich leicht von links unten herauf, geht organisch über in den Querbalken, setzt sich darüber noch ein wenig fort, um in ein sich vorwölbendes ovales Gebilde zu münden, das von einer runden Scheibe umschlossen wird – ein gesichtsloser Kopf mit Heiligenschein. Der Kreuzungspunkt ist von einem runden Eisenbeschlag als eine Art Brustschild bedeckt, in dessen Mitte die Kette verankert ist. Deren unterstes Glied biegt sich linksseitig fast liebevoll um das Kopfoval herum und ist über diesem noch einmal am oberen Rand des Heiligenscheins befestigt.

Das Kreuz schwebt vor der Wand. In dem Halbdunkel scheint es mir manchmal so, als ob die Wölbung den Hinterkopf bildet und das Gesicht der Wand zugewandt ist, den Blick wie in eine andere Sphäre richtend. Doch nicht im Sinne einer Abwendung, sondern eher einer gesteigerten Anwesenheit, die mein Bewusstsein auf die Auferstehung lenkt.



Wende ich mich von innen dem – von mir wieder geschlossenen – Tor zu, sehe ich die großen ringförmigen Eisenbeschläge, die fast die ganze Höhe der Flügel umfassen und jeweils in der Mitte eine etwa eiförmige Fläche freilassen. In diese sind auf dem bereits von außen beschrifteten, von innen her gesehen nun linken Flügel weitere Namen in verschiedenen Schriftblöcken ins Holz graviert. Durch die Spalten zwischen den Brettern fällt Licht, vor allem durch den Mittelspalt und die beiden schrägen Spalten im oberen Teil der Flügel. Die Ränder der inneren Eisenbeschläge sind wie ein grobes Sägeblatt leicht gewellt.

Die Annäherung an dieses Werk geschieht also in mehreren Schritten: Wahrnehmung von Turm und Tor von außen; Entdecken der Namen der Gefallenen auf dem rechten Türflügel; Betreten des Innenraumes durch die beiden Torflügel mit ihren unterschiedlich gestalteten Beschlägen; nach Schließen des Tores Erleben des hohen dämmrigen Innenraumes, dabei der Gefallenen gedenkend;



Begegnung mit dem hängenden und zugleich wie aufschwebenden Kreuz an der linken Wand; Rückwendung zum Tor und Wahrnehmung der eiförmigen Innenbeschläge sowie weiterer Namen; Heraustreten ins Freie, ans Licht.

Schaue ich nun zurück, so schieben sich auf einmal die beiden Außenbeschläge wie übereinander: eine Schale, aus der sich etwas erhebt, oder auch eine Art Kreuz mit erhobenen Armen. Der Vollzug eines solchen Weges – von außen nach innen, in die Konfrontation mit dem Tod und die Begegnung mit Auferstehungsimpulsen, und dann, nun innerlich erneuert, wieder nach außen ins Leben – scheint mir ganz im Sinne von Joseph Beuys. Vor allem im inneren Nachklang wird spürbar, dass er nicht einfach verschiedene Einzelteile zu einem Ehrenmal zusammengesetzt hat, sondern mit seiner Gestaltung einen Gesamteindruck ermöglichen wollte, der zur transformierenden Erfahrung werden kann.

Die Entstehung des Werkes

Das Erleben des Krieges mit seinen Opfern und Zerstörungen war in den 1950er Jahren noch sehr nahe. Auch Beuys selbst war während des Krieges mit dem Tod konfrontiert und noch intensiv damit beschäftigt, dieses Erleben zu verarbeiten. Durch die damit verbundene Krise hat er sein Konzept für dieses Werk getragen.

Im Begleitschreiben zu seinem im Dezember 1955 eingereichten Entwurf heißt es: »Eine Stätte des Ausdrucks ist angestrebt, in möglichst anonymer, naturferner Form«. Dabei wolle er den »hochkünstlerischen Turm, der bereits eine unerhört hochstehende Plastik« sei, in seiner Substanz nicht antasten. Wohl aber sollten die hölzernen Zwischendecken entfernt werden. »Der Turm soll wie ein Schacht nach oben offen sein«, das Tageslicht in das Innere von oben einfließen, doch »zu helles Licht« vermieden werden. Die bestehende Tür solle »durch eine aus einem Stück gegossene Tafel mit schön geformtem Schloss und Türgriff« ersetzt werden – vermutlich in Anlehnung an die Gestaltung der Türen für den Kölner Dom durch seinen Lehrer Ewald Mataré, an deren Ausführung er mitgearbeitet hatte. Und im Inneren sollte ein »Auferstehungssymbol« aus Gusseisen oder Bronze hängen. Dafür griff er auf eine Kreuzesform zurück, wie er sie in verschiedenen Variationen bereits seit Ende der 1940er Jahre geschaffen hatte. Das Foto eines 1957 angefertigten Modells zeigt, dass das Kreuz zunächst direkt an der Wand und über einem Altar hängen sollte, und zwar offenbar der Tür gegenüber.

Anfang 1958 mietete Beuys sich Atelierräume im leerstehenden Alten Kurhaus seines Heimatortes Kleve, um den Auftrag dort ausführen zu können. Jetzt begann er auch, das Konzept neu zu greifen. Nicht nur aus Kostengründen verzichtete er auf Bronzegüsse, sondern gestaltete vor dem Hintergrund seiner Feldarbeitererfahrungen Tor und Kreuz aus »grobem, naturfarbenen Eichenholz« und Beschlägen aus Eisen – »ähnlich einem Stall- oder Scheunentor«, wie Guido de Werd feststellt. Auch das einem Altar ähnliche Gebilde verwarf er und ließ das Kreuz schweben – nun an der südlichen Seitenwand, so dass der Besucher des Ehrenmals im Innern eine Wende vollziehen muss. Durch diese Maßnahmen »profanisierter« er einerseits den Raum, bezieht andererseits aber nun den Besucher als Akteur mit ein und ermöglicht so eine individuelle Konzentration auf das Wesentliche. Im Jahr 1958 beteiligte sich Beuys auch an einem Wettbewerb für ein Auschwitz-Mahnmal. Er hatte also durchaus nicht nur die Kriegsgefallenen im Blick, sondern ebenso die Opfer der Naziherrschaft. So schlug er auch vor, das Ehrenmal am 9. November 1958 einzuweihen, dem 20. Jahrestag der Reichskristallnacht. Doch zogen sich die Arbeiten bis ins kommende Frühjahr, so dass die Einweihung erst am 10. Mai 1959 stattfinden konnte.

Das Budericher Ehrenmal war der erste und einzige öffentliche Auftrag, den Joseph Beuys erhielt. Es ist zugleich der erste Raum, den er gestaltet hat. Doch ist seine besondere Handschrift bereits zu erkennen: die Ermöglichung von Transformation.



Die Angaben zum Werk sowie die Zitate sind entnommen aus:

Guido de Werd: *»Eine Stätte des Ausdrucks ist angestrebt in möglichst naturferner Form« – Zum Biedericher Ehrenmal von Joseph Beuys*, in: *Joseph Beuys – Werklinien*, Katalog zur Ausstellung im Museum Kurhaus Kleve 2016, S. 85-96;
Guido de Werd: *Zeittafel »Biedericher Ehrenmal«*, ebd., S. 97-112.