

### **III. Ornamentierung des Raumes: Grabstättenkultur im Zeitalter von Bürgerlichkeit und Industrialisierung**

#### **1. Neuklassifikation der Grabstätten**

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts besaßen Grabstätte und Grabmal einen in dieser Form zuvor unbekanntem emotionalen Gehalt und waren Ausdruck einer genuin bürgerlichen Gefühlsstruktur.<sup>1</sup> Deren ursprünglich antiständisch-emanzipativen Züge verflüchtigten sich im 19. Jahrhundert, die "Grabstättenkultur"<sup>2</sup> entwickelte sich zu einem Vehikel der oben beschriebenen Bürgerlichkeit. Dieser Prozeß setzte die im folgenden zunächst beschriebenen Veränderungen in der traditionellen Hierarchie der Grabstätten voraus, bevor er seinen Ausdruck finden konnte in der Grabgestaltung - von der Bepflanzung bis zum Grabmal bzw. Grabdenkmal.<sup>3</sup>

Von grundlegender Bedeutung war eine Entwicklung, deren gesellschaftliche Implikationen bisher nur am Rande zur Kenntnis genommen worden sind: die Ausdifferenzierung und Neuklassifikation der Grabstättentypen.<sup>4</sup> Sie erwies sich als entscheidendes Scharnier sowohl zwischen Gesellschaft und Sepulkralkultur als auch zwischen Friedhofsanlage und individueller Grabstättenästhetik.

Das wichtigste neue Element war dabei das im 19. Jahrhundert aufkommende private "Wahlgrab". Wenn die Reihengräberfelder die Struktur der neuen Friedhöfe bereits seit dem späten 18. Jahrhundert mitprägten, so verschaffte der neu eingeführte Typ des privaten Wahlgrabes der zugleich fortschreitenden Ästhetisierung dieser Anlagen ihr sublimale Textur. Das Wahlgrab wurde zu einem wichtigen Signum der Friedhöfe im 19. Jahrhundert.

Erst unter dieser Voraussetzung konnte der Kanon sepulkraler Ausdrucksformen weiter ausgefächert werden. Im Wechselspiel zwischen Ästhetisierung des Friedhofs und Neuklassifikation der Grabstätten entwickelte sich eine stilistisch vielfältige Grabmalkultur, die vom neogotischen Kreuz bis zum industriell produzierten Galvano-Engel reichte. Mit diesen sepulkralen "Ornamenten"<sup>5</sup> wurde die Ausschmückung der neuen, vor den Stadttoren angelegten Friedhöfe letztlich vollendet.

Dieser Wandel geschah unter dem Vorzeichen einer schichten- und klassenspezifischen Ausdifferenzierung der bürgerlich-industriellen Gesellschaft. Zusammensetzung und Profil des Bürgertums veränderten sich entscheidend: "Die städtische Oberschicht zumindest der Groß- und der Industriestädte rekrutierte sich zunehmend aus Exponenten der wirtschaftlichen Entwicklung, den Unternehmern, Kaufleuten, Bankiers sowie den

Rentiers. Im mittleren Bürgertum trat neben den alten Mittelstand aus Handel und Handwerk der neue Mittelstand der Beamten, Angestellten und Freien Berufe", heißt es etwa zur Entwicklung in Preußen zwischen 1815 und dem Ersten Weltkrieg.<sup>6</sup> Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auch auf die Konkurrenzkämpfe zwischen altem Stadtbürgertum und sich konstituierender Bourgeoisie in der ersten Jahrhunderthälfte<sup>7</sup> sowie auf die gesellschaftlichen Spannungen, die sich im Kaiserreich durch den rasanten Aufstieg des Wirtschaftsbürgertums ergaben.<sup>8</sup> Die Traditionslinien der Grabmäler entwickelten sich dabei zu steinernen Zeichen dieser gesellschaftlichen Transformationsprozesse. So kann der ornamentierte Friedhofsraum gleichsam als materialisierter Ausdruck gesellschaftlicher Entwicklungen gelesen werden.<sup>9</sup>

Die Einführung des privaten Wahlgrabes ist in ihrer gesellschaftlichen Bedeutung nur zu verstehen, wenn man sich die traditionelle Polarität des alten städtischen Kirchhofs vor Augen hält. Auf der einen Seite stand lange Zeit das Familien- bzw. Erbbegräbnis, auf der anderen die häufig massenhafte und zeichenlose Bestattung.<sup>10</sup>

Das in exklusiven Bereichen plazierte und auf Dauer, wenigstens aber für längere Zeit vergebene Familien- bzw. Erbbegräbnis bildete traditionell die privilegierte Form der Bestattung.<sup>11</sup> Dabei blieb das Familiengrab grundsätzlich auf die direkten Angehörigen einer bestimmten Familie beschränkt, das Nutzungsrecht am Erbbegräbnis hingegen konnte unabhängig vom Verwandtschaftsgrad vererbt werden (beiden Formen traten auch vermischt auf).<sup>12</sup>

Die Kirchen hatten den Wunsch nach privilegierten Bestattungsplätzen aus eigenen materiellen Interessen begünstigt. Nicht ohne legitimatorischen Unterton heißt es in einer Schrift zum katholischen Begräbnisrecht: "... aber das Recht, an einem ganz bestimmten hervorragenden Platze nur Familienmitglieder begraben zu lassen, fordert doch auch, dass man eine bescheidene Summe dafür zum Besten der Kirchenfabrik gebe, besonders wenn die Erben den Platz dann besonders ausschmücken wollen."<sup>13</sup> Schon in der Zeit vor der Reformation entstamme ein wichtiger Teil kirchlichen Einkommens dem Begräbniswesen.<sup>14</sup> Zwar wurde schon im Mittelalter der Verkauf von Grabstätten kirchenoffiziell verurteilt und immer wieder untersagt, aber eine zweideutige Handhabung der Verordnungen (etwa durch die Tolerierung von Spenden) sorgte dafür, daß die soziale Hierarchie auch nach dem Tod aufrechterhalten blieb.<sup>15</sup>

Eine erste Zäsur hatte der neuartige Typ des Reihengrabes eingeläutet, der als Folge der oben beschriebenen, hygienisch motivierten Reformen des späten 18. Jahrhunderts eingeführt worden war.<sup>16</sup> Beim Reihengrab ("allgemeines Grab") handelt es sich um ein nur für die - lokal unterschiedlich reglementierte - Verwesungs- oder Ruhezeit

angelegtes Grab, auf das jeder Anspruch hatte und dessen Platzierung der Verwaltung überlassen blieb. Familiäre oder konfessionelle Bindungen wurden also nicht berücksichtigt; die Bestattung fand "der Reihe nach" statt. Nach Ablauf des Begräbnisturnus wurden die Reihengräber, die gebührenfrei waren oder nur geringes Entgelt kosteten, wieder geräumt und neu belegt. Grabstättenpflege und Grabmalsetzung waren nur stark eingeschränkt möglich.<sup>17</sup> Die Reihengräber setzten sich im 19. Jahrhundert als allgemeiner Grabstättentyp durch und beeinflussten, wie bereits erläutert, die Struktur städtischer Friedhöfe ganz wesentlich.<sup>18</sup>

Darüber hinaus aber - und das ist hier entscheidend - wurde die Hierarchie der Grabstätten im Verlauf des 19. Jahrhunderts durch das erwähnte Wahlgrab<sup>19</sup> gleichsam von innen her differenziert. Das Wahlgrab, das vielerorts schon bei Lebzeiten zu lokal unterschiedlichen Gebühren erworben werden konnte,<sup>20</sup> ermöglichte dem Nutzungsberechtigten eine relativ freie Platzwahl und sicherte eine im Vergleich zu den Reihengräbern häufig längere Ruhezeit. Daraus resultierten in der Regel größere Freiheiten für die individuelle Gestaltung der Grabstätte.<sup>21</sup> Was früher Privileg von Geistlichkeit, Adel und Patriziern war, kam nun auch anderen Kreisen zugute: das Einzelgrab als privates Besitztum.<sup>22</sup>

Wie wirkte sich dies konkret aus? Nehmen wir das Beispiel Preußen: Hier wurden gerade auf Wahlgräbern aufwendige Ausbauten gestattet. Im allgemeinen in den erweiterten, aber immer noch privilegierten Randzonen der Gräberfelder platziert, sprachen die Wahlgräber damit das Repräsentationsbedürfnis breiterer Kreise aus den oberen und mittleren Schichten an. Die bisher in der Friedhofstopographie aufscheinende Polarität zwischen privilegierten Bereichen und allgemeinen Gräbern wurde aufgelockert. Zugleich zogen die Friedhofsverwaltungen finanzielle Vorteile aus dieser Entwicklung: Die Einnahmen wurden erheblich erhöht,<sup>23</sup> und dank der erweiterten Platzierungsoptionen sorgten die Wahlgräber auch für eine bessere Platzausnutzung.<sup>24</sup>

Natürlich prägten neben den Wahlgräbern (und neben den hier nicht weiter thematisierten Genossenschafts- sowie den selteneren Ehrengräbern) weiterhin auch die privaten Erb- und Familienbegräbnisse das Erscheinungsbild der Friedhöfe<sup>25</sup> - schließlich bildete die Familie im 19. Jahrhundert einen Mittelpunkt bürgerlichen Lebens.<sup>26</sup> Auf diesen Familiengrabstätten entfalteten die städtischen Führungsschichten dauerhaft und repräsentationsträchtig ihre Grabmalkultur.<sup>27</sup> Private Familiengräber waren etwa auf den Hamburger Friedhöfen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgrund ihrer hohen Preise zumeist nur von Angehörigen der Oberschicht und des wohlhabenden Mittelstandes zu bezahlen.<sup>28</sup>

Waren es früher ständische Vorrechte, die zu einer privilegierten Grabstätte verhalfen, so diktierte nun immer mehr allein der Preis den eigenen Platz in der Grabstättenhierarchie.<sup>29</sup> Der Erwerb eines privaten Einzelgrabes im 19. Jahrhundert war in der Regel geknüpft an "... den Besitz der nötigen Mittel, um die Kosten für die Verleihung der Grabstelle, für die Grabherstellung und die Grabpflege bestreiten zu können."<sup>30</sup>

Man mag dies aus antiständisch-bürgerlicher Perspektive als Abbau gesellschaftlicher Schranken werten,<sup>31</sup> letztlich aber spiegelte die neue Aufteilung des Friedhofs nur den Wandel, nicht die Abschaffung gesellschaftlicher Hierarchien wider. Das schmucklose, den Blicken des Publikums durch entsprechende räumliche Gliederung in der Regel entzogene Reihengrab diente der Bestattung wenig Bemittelter, das private Wahlgrab breiteren, auch gehobenen bürgerlichen Kreisen, und das von einem meist aufwendigen Denkmal oder architektonischen Formen geprägte und häufig mit Grüften ausgestattete Erbbegräbnis repräsentierte die städtische Oberschicht.<sup>32</sup>

Das ursprünglich nicht zuletzt mit bürgerlich-egalitärem Anspruch eingeführte Reihengrab war also ins gesellschaftliche und friedhofstopographische Abseits geraten, obwohl es die größten Flächen beanspruchte. Noch in der Zeit um 1900 waren in größeren Städten mit Zentralfriedhöfen in der Regel vier Fünftel aller Grabstätten Reihengräber.<sup>33</sup> Es gab allerdings charakteristische Veränderungen, wie das Beispiel Ohlsdorf zeigt: Entfiel 1893 noch ein Anteil von 80,6% aller Gräberarten auf "allgemeine Gräber" (also Reihengräber) und 15% auf die privaten Einzel- bzw. Familiengräber, so sank bis 1909 der Anteil der "allgemeinen Gräber" auf 59,5% und stieg der Anteil der privaten Einzel- bzw. Familiengräber auf 38,5%.<sup>34</sup> Deutlich läßt sich also eine Tendenz zur individuell modellierten Grabstätte und damit zu einer immer verfeinerteren Ornamentierung des Friedhofsraumes feststellen.

Parallel zur Neuklassifikation der Grabstättentypen wurde das Friedhofswesen weiter bürokratisiert. Das zeigte sich beispielsweise in der Einführung offizieller Gräberverzeichnisse zur Identifikation der Beerdigten.<sup>35</sup> So in Preußen:<sup>36</sup> Friedhofsverzeichnisse ermöglichten einen Überblick zu den vorhandenen Grabstellen, ihrer Belegung, aber auch zu den verwendeten Grabzeichen, der Bepflanzung, der Errichtung von Brunnen und Wirtschaftsgebäuden. Zugleich wurden Verwesungsfristen und Mindestruhefristen festgelegt. Zu dieser Entwicklung, die letztlich zu einer effizienteren Organisation des Bestattungswesens führte, zählte auch die Kartierung von Friedhöfen<sup>37</sup> (und später galt das Koordinatensystem des Ohlsdorfer Friedhofs mit seinem 50x50-m-Raster als vorbildlich<sup>38</sup>).

Bereits im frühen 19. Jahrhunderts gab es vielerorts Regeln für die Grabstättengestaltung. Sie hingen mit der Einführung des Reihengräbnisses zusammen und gingen bis hin zum gänzlichen Verbot von Grabmälern<sup>39</sup> - ein Nachhall von Herrnhut, Dessau und der Reformpolitik um 1800. Einige Städte wie Mainz (1803), Frankfurt a. M. (1828) und Kassel (1843) erlaubten nur die Aufstellung von Holzkreuzen in der Annahme, diese würden den Ablauf der Ruhefristen ohnehin nicht überdauern.<sup>40</sup> Auf der anderen Seite gab es Städte wie Düsseldorf, Altona und Karlsruhe, die keinerlei Restriktionen für Grabmäler vorsahen.<sup>41</sup> So lassen sich auf den Friedhöfen des frühen 19. Jahrhunderts beide Tendenzen finden: die zu rigoroser Reglementierung und die zu Freizügigkeit.

Ohnehin scheint es zweifelhaft, daß die erlassenen Bestimmungen konsequent umgesetzt wurden. Zu sehr widersprachen das Prinzip des Reihengrabs und die Restriktionen bei Grabmälern dem Repräsentations- und Erinnerungsbedürfnis derjenigen, die sich aufwendige Formen des Totenkults leisten konnten. Auch auf dem 1829 eröffneten Alten Stadtfriedhof Tübingen, wo das Reihengräbnis sogar bis in die 1870er Jahre hinein vorgeschrieben war, mußte sich die Stadtverwaltung schließlich dem Druck wohlhabender Kreise beugen und Familienbegräbnisse mit entsprechend aufwendigeren Denkmälern zulassen.<sup>42</sup> So wurden denn auch im Laufe des 19. Jahrhunderts nicht nur in Tübingen, sondern vielerorts wieder Familiengrabstätten toleriert und ihren Besitzern das Recht zur Aufstellung von größeren Grabdenkmälern zugebilligt.

Die zähe Verteidigung sepulkraler Privilegien bestätigt, was Wolfgang Hardtwig generell für die von oben betriebene bürokratische Reformpolitik deutscher Staaten im frühen 19. Jahrhundert feststellt: "Diese zahlenmäßig kleine Gruppe aufgeklärter Bürokraten griff mit ihren Maßnahmen der tatsächlichen gesellschaftlichen Entwicklung weit voraus. Wo immer sie in das überlieferte Gefüge der ökonomisch-sozialen Strukturen intervenierte, stieß sie auf das eher passive Verhalten, wenn nicht den Widerstand der Betroffenen."<sup>43</sup> Die im frühen 19. Jahrhundert erkennbaren bürokratisch-reglementierenden Tendenzen sollten zwar sehr viel später, in der Zeit der Weimarer Republik, systematisch zu rigiden Vorschriften ausgeweitet werden.<sup>44</sup> Vorläufig aber war das schichtspezifische Interesse an einer individuell geprägten, repräsentativen Grabmalkultur stärker.

## **2. Bürgerliche Grabmalkultur**

### vom neogotischen Kreuz zum industriellen Galvano-Engel

Betrachten wir also nun die Ausgestaltung der Grabstätten im Detail.<sup>45</sup> Wir hörten bereits von jener im 18. Jahrhundert einsetzenden Entwicklung, die das Grabmal zu einer "eigenständigen Gattung von hohem kulturgeschichtlichem Rang"<sup>46</sup> machte. Grabmäler wurden im Verlauf des 19. Jahrhunderts zu einem spezifischen, Leistung und Bedeutung des Individuums betonenden Ausdruck von Bürgerlichkeit.<sup>47</sup> Zugleich drückten sie als dauerhafte Erinnerungszeichen die umfassende Historisierung bürgerlichen Denken und Handelns aus.<sup>48</sup> Insofern stellte ihre Entwicklung eine Parallele dar zu den öffentlichen Denkmälern, die sich in einer "wahren[n] Leidenschaft des Gedächtniskults" zeitgleich in den Städten ausbreiteten.<sup>49</sup>

Die sich dabei entfaltende Formensprache sowie die verwendeten Materialien und Techniken wurden nicht allein von gesellschaftlichen Entwicklungen beeinflusst. Auch der technische Fortschritt spielte eine große Rolle, besonders der Ausbau der verkehrsmäßigen Infrastruktur und die Möglichkeit industrieller Massenproduktion - was zugleich, wie wir später sehen werden, für neues Konfliktpotential sorgte.

Stilgeschichtlich bleibt zunächst festzuhalten, daß klassizistische Traditionen fortlebten. Auf dem Münchener Südfriedhof war die nun mit reichem ornamentalem Dekor versehene Stele ebenso eine verbreitete Grabmalform<sup>50</sup> wie auf dem Hauptfriedhof Frankfurt/Main.<sup>51</sup> Gleiches gilt für die Grabstätten der Hamburger Oberschicht, wo die Stele in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts häufig durch Akroterien, Voluten, überstehenden Giebeln und Ornamentbändern verziert war.<sup>52</sup> In Essen zählte die Stele auch noch in der zweiten Jahrhunderthälfte zu den häufigsten Grabmalformen.<sup>53</sup>

Aber zugleich gab es bedeutende Gegenbewegungen zum Klassizismus, die bald einen bestimmenden Einfluß ausübten: geistesgeschichtlich die Romantik, baugeschichtlich die Neogotik. Das Denken der Romantik spielte für die Sepulkralkultur insofern eine besondere Rolle, als es den Tod gezielt thematisierte. Er wurde assoziiert mit Melancholie, das Grab zu einem wehmütig-stimmungsvollen, naturverträumten Ort, der um seiner selbst willen aufgesucht wurde.<sup>54</sup>

Wenn sich auch zwischen romantischem Ideal und tatsächlicher Friedhofsgestaltung im allgemeinen eine breite Kluft auftat, so blieb es doch nicht folgenlos, wenn das Bild des Todes aus der Sicht der Romantiker einen melancholischen Grundzug erhielt.<sup>55</sup> Die bereits im späten 18. Jahrhundert aufgetretene emotionale Bindung an das individuelle Grab fand damit noch eine Steigerung, der Umgang mit dem Tod wurde sublimer. In der idealen Vorstellung vermittelte die Synthese von Grab und Natur tröstlich-friedliche

Gefühle, sie kaschierte den Tod, ohne ihn zu verdrängen.<sup>56</sup> Dies wird durch die zeitgenössische Lyrik<sup>57</sup> belegt, aber beispielsweise auch durch die Gestaltung der beim Kloster Maulbronn angelegten Grabstätte für Caroline Schelling, der 1809 verstorbenen Frau des Philosophen Friedrich Schelling.<sup>58</sup>

Unter diesen und ähnlichen Voraussetzungen entstand erstmals auch ein breiteres Interesse an privater Grabpflege.<sup>59</sup> Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts spielte dann die individuelle Grabbepflanzung eine immer bedeutendere Rolle. Kleine Bäume, Blumen- und Pflanzenschmuck wurden ebenso zu einem wichtigen, schon damals thematisierten Gestaltungsfaktor<sup>60</sup> wie sie sich zur kommerziellen Ware eines neuen Gewerbezweiges entwickelten.<sup>61</sup>

Beispielsweise wird für Berlin berichtet, daß über den gartenarchitektonischen Rahmen hinaus das Aussehen der Friedhöfe in hohem Maß durch die Bepflanzung der Grabstellen dominiert wurde. Verzeichnet werden bodendeckende und rankende Pflanzen, Blumen, oft auch Bäume als Grabstättenschmuck; Grabhügel wurden mit Rasen begrünt.<sup>62</sup> Auch in Beschreibungen der Hamburger Friedhöfe vor dem Dammtor, die mit ihrem meist rechtwinkligen Wegenetz ebensowenig landschaftlich gestaltet waren wie die erwähnten Berliner, wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die üppige Vegetation hervorgehoben.<sup>63</sup> Der Golzheimer Friedhof in Düsseldorf erhielt durch die individuelle Ausschmückung der Grabstätten mit Pflanzen und Blumen enormen zusätzlichen Reiz<sup>64</sup> - der rheinische Dichter Wolfgang Müller von Königswinter vermerkte nach der Jahrhundertmitte: "Ringsum aber erheben sich neben den Lindenalleen Grabmäler, welche von Trauerweiden und Cypressen beschattet werden, und kleine Hügel, die mit Epheu und Rosen bepflanzt sind."<sup>65</sup> Man sollte sich davor hüten, diese Tendenzen zu generalisieren und sie mit dem allgemeinen Erscheinungsbild von Friedhöfen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gleichzusetzen,<sup>66</sup> aber sie deuteten die künftige Entwicklung an.

Der naturgebundene Schmuck unterstützte zugleich die Wirkung der Grabmäler, deren Symbolik ihrerseits auf romantische Naturvorstellungen zurückgriff. Pflanzen wie Immergrün und Efeu oder die gesenkte Rose mit gebrochenem Stiel erschienen als Hinweise auf die Übergänge zwischen Leben und Tod.<sup>67</sup> Noch deutlicher wurden romantische Vorstellungen in naturalistischen Formen wie dem als Grabmal gesetzten Eichenbaum-Stumpf.<sup>68</sup> Idealtypisch verkörpert wurden derartige Gedanken durch das "Grabmal im Landschaftsgarten", das allerdings aufgrund seiner Exklusivität konkret keine große Rolle spielte.<sup>69</sup>

Das frühe 19. Jahrhundert brachte zugleich ein Wiederaufleben christlichen Gedankenguts, nachdem zuvor aufgeklärt-materialistisches Denken und politisch-revolutionäre Ideen mit ihren diesseitigen Glücksverheißungen die gesellschaftliche Relevanz religiösen Glaubens unterminiert hatten. Als Beispiel sei auf die neue, nicht immer konfliktfreie<sup>70</sup> Rolle christlicher Symbolik auf Grabstätten verwiesen. Das Kreuz spielte - häufig aufgesockelt - in seinen verschiedenen Größen und symbolischen Kombinationen eine wichtige Rolle (etwa Kreuz, Herz und Anker als Zeichen für Glaube, Liebe, Hoffnung).<sup>71</sup>

Auch die Anknüpfung an gotische Formen war ein Zeichen religiöser Traditionen auf Friedhöfen. Die Neogotik, deren Anfänge in Deutschland ins 18. Jahrhundert zurückreichen, galt als genuin christlicher Stil und wurde zum "Medium klerikaler Restauration".<sup>72</sup> Dieser religiöse Zug verschmolz mit anderen Tendenzen, denn zugleich wurde die Neogotik als nationaler Stil gefeiert, dem die während und nach den "Befreiungskriegen" aufkommende Welle nationaler Begeisterung in Deutschland den Boden bereitete.<sup>73</sup> Mit der christlich-nationalen Neogotik, die als "organisch" begriffen wurde, sollte die in der Zeit um 1800 vermeintlich verlorengegangene Stileinheit zurückgewonnen werden. Dabei zeugte das am mittelalterlichen Bauhütten-Gedanken orientierte handwerklich-künstlerische Ideal von der Sehnsucht nach einfachen überschaubaren Zusammenhängen in einer Zeit beginnender Industrialisierung und der auch im Baugewerbe einsetzenden Massenproduktion.<sup>74</sup> Wegen seiner "skelettartigen Gliederung" und "spannungsreichen Struktur" war der gotische Stil besonders geeignet für das neue Baumaterial Eisen.<sup>75</sup> Unter diesen Voraussetzungen diente die Neogotik nicht zuletzt auch dazu, das wachsende Selbstbewußtsein des städtischen Bürgertums architektonisch zu demonstrieren.<sup>76</sup>

Zum vielzitierten Höhepunkt der Neogotik in Deutschland wurde schließlich der in den 1840er Jahren begonnene Weiterbau des Kölner Doms.<sup>77</sup> Dieses Vorhaben wirkte gerade im Rheinland als wichtiger Impuls. Durch neogotische Formen konnten "kirchentreue, katholische Familien" ihren unverbrüchlichen Glauben demonstrieren. Auf dem Golzheimer Friedhof in Düsseldorf wird dies beispielhaft durch das mit Maßwerk und Krabben verzierte, kreuzbekrönte Grabmal der Familien Lupp/Kuhles verkörpert, das gotischem Kirchenbau nachgebildet ist und aus der Mitte der 1850er Jahre stammt. Der 1855 verstorbene Ludwig Lupp spielte als Gründer der gleichnamigen Baumwolldruckerei und -färberei, Stadtverordneter und stellvertretender Handelskammerpräsident eine wichtige Rolle im Düsseldorfer Wirtschaftsleben. Ursprünglich Protestant, hatte er in eine katholische Familie eingeheiratet; seine Kinder wurden katholisch erzogen.<sup>78</sup>



Auch in Süddeutschland besann man sich auf das Mittelalter. Monumente in gotischer Tradition standen in einer 1841 erschienenen "Auswahl der vorzüglichsten Denkmäler auf dem Münchner Kirchhof" im Mittelpunkt. Die Bevorzugung der gotischen Tradition mit ihrer christlichen Bildersprache und ihren "reich geschachtelte[n] Türme[n] mit Nischen, abgetreppte Bedachungen, Baldachine, Figuren und Reliefdarstellungen unter Wimpergen, bekrönende Fialen und Kreuzblumen"<sup>79</sup> wird für München, aber auch für andere Städte ausdrücklich mit ihrer Nähe zu kirchlich-katholischer Architektur erklärt.<sup>80</sup>

Auf dem Südlichen Friedhof von München wurden viele dieser und anderer repräsentativen Monumente durch besondere kastenförmige Behältnisse vor der Witterung geschützt und nur zu besonderen Gelegenheiten wie Allerheiligen geöffnet.<sup>81</sup> Derartige Schutzvorrichtungen standen in bezeichnendem Kontrast zu den Grabstätten weniger wohlhabender Schichten, die, wie das Beispiel Göttingen zeigt, höchstens Sandsteineinfassungen mit bescheidenem Schmuck aufwiesen,<sup>82</sup> meist jedoch ohne Grabstättenschmuck oder mit einfachen, rasch verwitternden Holzkreuzen auskommen mußten.

Während also Holz als Material für untere Schichten immer eine zentrale, heute im einzelnen nicht mehr zu belegende Rolle spielte,<sup>83</sup> hatte seit Beginn des 19. Jahrhunderts das Gußeisen große Bedeutung gewonnen. Diese sei hier kurz als exemplarisches Beispiel zur Materialgeschichte skizziert.<sup>84</sup>

Der Aufschwung des Gußeisen wurde durch die Erfindung des Kupolofens möglich. Letztere erlaubte den Guß in Tiegeln, unabhängig vom Hochofen - dadurch konnte Eisen dünnwandiger ausgegossen werden.<sup>85</sup> Der technischen Entwicklung gesellten sich neue Möglichkeiten der Rohstoffversorgung ebenso hinzu wie die staatliche Gewerbeförderung und die Konzentration künstlerisch-handwerklicher Kräfte, wie im Berliner Feineisenguß.<sup>86</sup> Seriell produziert, wurden gegossene Eisenkreuze vor allem im Zusammenhang mit der aufkommenden Neogotik zu einem der häufigsten, vielfach variierten Grabmaltypen des 19. Jahrhunderts.<sup>87</sup>

Auch die gußeiserne Grabeinfriedung<sup>88</sup> war ein Ergebnis von Serienproduktion. Die Grabgitter auf den Berliner Friedhöfen bestanden in der Regel aus serienweise gegossenen und dann immer wieder neu kombinierten Einzelelementen wie Stäben, Gurten und Bändern sowie Verzierungen und Füllteilen.<sup>89</sup> Diese gußeisernen Umfriedungen führten zu einer optisch wirkungsvollen Abgrenzung der Erbbegräbnisse auf den in Berlin meist rechtwinklig angelegten Friedhöfen; zusätzlich wirkten sie auch raumgliedernd, so daß später von regelrechten "Gitterstraßen" gesprochen wurde.<sup>90</sup>

Kehren wir zurück zu den exemplarischen Stilformen. Neben der Neogotik trugen bald auch Neorenaissance, Neobarock und Neoklassizismus zur historistischen Vielfalt<sup>91</sup> auf deutschen Friedhöfen bei. Dabei handelte es sich nicht um grundsätzlich verschiedene Stile, sondern um "Möglichkeiten der dekorativen Form innerhalb einer einheitlichen Kunstauffassung", in der die Anlehnung an jedes Stilvorbild möglich war.<sup>92</sup> So war zwar die dekorative Form prinzipiell frei verfügbar, aber die Art der Anwendung konnte, wie schon angedeutet, auf mehr oder weniger hintergründige Einstellungen verweisen: politische Ideologien, religiöse Ideale. Beispielsweise führte die kirchliche Tradition der Neogotik und die monarchische Tradition des Neobarock zu deren Ablehnung in liberalen Kreisen.<sup>93</sup>

In seiner ganzen Breite entfaltete sich die historistische Formensprache dann in der Epoche des Kaiserreiches.<sup>94</sup> Inzwischen hatten Friedhof und Grabstätte eine gesellschaftliche Relevanz gewonnen, die auch in der Literatur, bei Theodor Fontane und Thomas Mann etwa, ihren Niederschlag fand.<sup>95</sup> In der Kunst verwies die Rezeption von Arnold Böcklins in den 1880er Jahren entstandener "Toteninsel" auf die gesellschaftliche Aktualität sepulkraler Orte.<sup>96</sup>

Diesem Stellenwert entsprachen die immer aufwendigeren Grabdenkmäler. Auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg wurden architektonische und Portal-Grabmäler, Ädikulen und andere Formen "... in den unterschiedlichsten Stilrichtungen des Historismus variiert, vergrößert oder exedraartig erweitert".<sup>97</sup> Ädikulen ("Tempelchen") erinnerten an gründerzeitliche Fassadenarchitektur, gotisierende Grabmalwände verwiesen mit ihrem durchbrochenen Maßwerk auf mittelalterliche Chorschranken.<sup>98</sup>

Viele dieser Grabdenkmäler waren im Aufbau von einer architektonischen Monumentalität geprägt, die in Ohlsdorf ihren Höhepunkt in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg erreichte. Damals war es in der Hamburger Oberschicht selbstverständlich geworden, "... riesige Anlagen auf großen Familiengrabstätten aufzustellen, architektonische Kompositionen aus Grabmalwänden, seitlichen Wangen, Pfosten und Eingangspforten ...".<sup>99</sup>

Greifen wir einige Einzelbeispiele aus verschiedenen Städten heraus. In Essen wurden der 1894 verstorbene Bauunternehmer und Stadtverordnete Wilhelm Schürenberg und der 1912 verstorbene Bauunternehmer, Industrielle und Stadtverordnete Carl Funke in einer gemeinsamen Familiengruft auf dem Ostfriedhof beigesetzt. Die Gruft ist versehen mit einem Obelisk auf hohem Postament mit seitlichen halbhohen Pfeiler, volutenverzierten Konsolen sowie Urnen. Diese klassizistische Ausstattung bildet die

Kulisse für die Figur einer Trauernden, einer Bronzearbeit des Kölner Bildhauers Heinrich Stockmann.<sup>100</sup> Monumentaler noch ist der 1875 errichtete Grabbau auf der Familiengruft der Essener Kommerzienratsfamilie Waldthausen auf dem Friedhof Bredeneu. Im Mittelteil ädikulaartig, rezipiert die komplexe Architektur Formen der Romanik und Renaissance im Sinne des Spätklassizismus. Als Materialien wurden unter anderem Mainsandstein und Bronzeguß verwendet.<sup>101</sup>

Auf dem Nordfriedhof Düsseldorf zeugt die Grabstätte Jean Louis Piedboeufs, der in den 1860er Jahren eine Kesselfabrik gegründet hatte, von einer noch immer christlich beeinflussten Formensprache: ein mächtiger Granitpfiler wird bekrönt von einem hohen Kreuz. Die Ausschmückung (Eckvoluten, Inschriftenkartusche, Girlanden, Muscheln) zitiert Elemente des Barock und Rokoko. Das Grabdenkmal wurde nach dem Tod des Fabrikanten Anfang der 1890er Jahre vom Düsseldorfer Bildhauer Gustav Rutz geschaffen.<sup>102</sup>

Darüber hinaus rückte in besonderen Fällen die landschaftlich gestaltete Natur in das ästhetische Zentrum der Grabstätte. Frühes und herausragendes Beispiel einer als "Landschaftsraum" entworfenen Grabstätte ist die terrassenförmige Gemeinschaftsanlage der Hamburger Reeder- und Architektenfamilien Laeisz/Canel/Hanssen/Meerwein mit ihren aufeinander bezogenen architektonischen und plastischen Grabmälern.<sup>103</sup> Bezeichnenderweise bedeutete diese 1885 hergerichtete, erste große Familiengrabanlage in Ohlsdorf zugleich einen Bruch mit der Tradition der Gräfte, die die Hamburger Oberschicht zuvor auf den alten Friedhöfen gepflegt hatte.<sup>104</sup>

Eine weitere Steigerung gegenüber den monumentalen architektonischen Grabmälern bedeuteten dann die in direkter aristokratischer Tradition stehenden, oft kuppelgekrönten Mausoleen der Kaiserreich-Zeit.<sup>105</sup> In einer "expansiven Phase"<sup>106</sup> ab 1870 fand dieser sepulkrale Bautyp zunehmende Verbreitung vor allem im Großbürgertum und wurde in seiner Architektur immer aufwendiger.<sup>107</sup> Großbürgerliche Auftraggeber demonstrierten, wie in Berlin und Düsseldorf, mit ihren repräsentativ-historistischen Mausoleumsbauten Nähe zu aristokratischer Bestattungsarchitektur und damit ihre herausragende gesellschaftliche Position.<sup>108</sup> Derartige "Nobilitierungsversuche" bewirkten nach Ansicht von Bernd Evers ein "zu Formelhaftigkeit erstarrtes Nachleben" des Mausoleumskultes, wie er unter anderen gesellschaftlichen Vorzeichen bereits im 18. Jahrhundert zu verzeichnen war.<sup>109</sup>

Das ökonomische und soziale Potential der Hochindustrialisierungsperiode, gekennzeichnet durch rasche Finanzakkumulation und bisher unbekannte

Aufstiegschancen,<sup>110</sup> ließen in der Sepulkralkultur das historistische Zitat zum stilistisch aufgeblähten Monstrum werden. Die Orientierung an aristokratischen Lebensformen tat ein übriges:<sup>111</sup> "Stil wurde Ausdruck der unbegrenzten Selbstherrlichkeit seines Besitzers."<sup>112</sup> Die historistische Formensprache des Kaiserreiches diente der Repräsentations- und Geltungssucht bürgerlicher Aufsteiger. Als besonders geeignet für die individuell akzentuierte Demonstration materiellen Reichtums und sozialen Prestiges erwiesen sich Formen der Neorenaissance mit ihren Schmuckelementen.<sup>113</sup> Die sepulkral inszenierte Größe und Macht mit ihrem teilweise hochemotionalen symbolischen Programm, das die persönliche Leistung des Verstorbenen feierte, hinterließ den Betrachter in seelischer Unterwürfigkeit.<sup>114</sup>

Diese sepulkralen Formen vermitteln einen Eindruck vom kulturellen Überhang jenes Emotions- und Darstellungsbedürfnisses, das parallel lief zur kalkulatorisch-rationalen Lebenswelt des städtischen Wirtschaftsbürgertums, der Industriellen und Bankiers.<sup>115</sup> Inhalt und Form gingen hier eine prekäre Synthese ein, weil sie zwei häufig auseinanderstrebende Faktoren, Modernitätsbewußtsein und soziokulturelle Identität<sup>116</sup>, verklammern mußten. Zukunftsorientierte Modernität wurde "abgesichert" durch das selbstvergewissernde Zitat historischer Stilformen, das nur teilweise - so im religiös motivierten Rückgriff auf die Gotik - noch wirksame Traditionslinien aufscheinen ließ.<sup>117</sup> Der sepulkrale Historismus war der ideell-ästhetische Ausdruck einer Übergangsgesellschaft und symbolisierte gerade in seiner schillernden Vielfalt deren Strukturen und "geistig-kulturelle Befindlichkeit".<sup>118</sup>

Dabei war der Rückgriff auf historische Stilformen im Prinzip nichts Neues. Auch in den Landschaftsgärten des späten 18. Jahrhunderts war das historisch-architektonische Zitat gängiges Stilmittel gewesen, damals gewendet gegen altständische Strukturen.<sup>119</sup> In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts jedoch wurden historistische Stilformen nicht kritisch, sondern affirmativ verwendet, ihre häufig dekorative oder prunkhafte Wirkung diente der betont nach außen gerichteten Selbstdarstellung.

Immerhin: Auf den Friedhöfen wurde das breite historistische Formenspektrum durch die bewußte Plazierung der Grabdenkmäler ordnend in die Anlage eingebunden. Entsprechend der sozialen Segmentierung der Fläche lagen die monumentalen Grabdenkmäler nicht willkürlich verstreut, sondern in den privilegierten Zonen an den Hauptachsen, an den Umgrenzungsmauern oder in landschaftlich besonders reizvollen Partien. So stabilisierte die vorgängige Struktur des Friedhofsraumes die individualistische Vielfalt des Historismus.<sup>120</sup>

Lange sollten diese Stabilisierungsfaktoren allerdings nicht mehr tragfähig bleiben. Spätestens in der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts wurde eine Überwindung derartiger Ausdrucksformen gefordert, da sie innerhalb der systematisch wachsenden Rationalität kommunaler Infrastruktur anachronistisch wirkten.

Aber bevor wir uns nach den vorangegangenen stilgeschichtlichen Skizzen diesem neuerlichen Bruch zuwenden, soll uns noch für eine Weile die Motiv- und Figurenwelt beschäftigen. Ebenso wie die Grabdenkmäler insgesamt, verdichteten sie als sepulkrale Einzelelemente den Friedhofsraum zusätzlich.

An erster Stelle seien figürliche Plastiken genannt. Mit ihren häufig biographischen Bezügen fungierten sie auf charakteristische Weise als sepulkrale Zeichen von Bürgerlichkeit. Stelen mit Porträtreliefs und aufgesockelte Büsten sind von allen städtischen Friedhöfen bekannte Beispiele, die das Grabmal spätestens bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine denkmalartige Funktion hatten gewinnen lassen.<sup>121</sup> Damit lief die "personale Repräsentation des Individuums" auf der einen Seite parallel zu einer Epoche des Denkmalkults,<sup>122</sup> auf der anderen zum Zeitalter der bürgerlichen Grabrede, die als wichtiges Element der Trauerfeierlichkeiten ebenfalls die einzelne Persönlichkeit in den Mittelpunkt stellte.<sup>123</sup> Der Friedhof bot ein Forum, um individuelle Leistung, individuelles Prestige zu zelebrieren; Trauerkultur ging auf in der Feier der eigenen Biographie.<sup>124</sup>

Hier spielt erneut die oben bereits erwähnte Historisierung des eigenen Lebens hinein: Die sepulkrale Figurenwelt sollte dafür sorgen, daß der Nachwelt eine Anschauung von der eigenen "Größe" blieb. Dabei wurde die individuelle Lebensleistung nicht zuletzt für jene Teile der Öffentlichkeit historisiert, die den Friedhof zunehmend als Ort zum Spaziergang nutzten und sich nun dort einer Porträtgalerie ganz eigener Art gegenüber sah.

Auch in der Plastik wurden im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer häufiger christliche und antike Motive miteinander kombiniert, etwa in der Interpretation neuerlebter Auferstehung (aufschwebende Engel oder Genien, teilweise mit Symbolen wie Palmenzweig, Kreuz, Anker).<sup>125</sup> Bezeichnenderweise wurde die bereits erwähnte Christusfigur des dänischen Klassizisten Bertel Thorvaldsen, die er als Element der nach 1819/20 entstandenen Skulpturenausstattung in der Kopenhagener Frauenkirche entwarf, zu einem der meistkopierten Vorbilder auf deutschen Friedhöfen.<sup>126</sup>

Eine wichtige Richtung in der Sepulkralplastik im 19. Jahrhundert vertrat die Berliner Bildhauerschule.<sup>127</sup> Eines ihrer Hauptwerke ist zugleich ein besonders eindrucksvolles

Beispiel für die Repräsentation ökonomischer Macht: Reinhold Begas' Grabdenkmal für Arthur Strousberg, den 1874 verstorbenen Sohn des Berliner "Eisenbahnkönigs" Bethel Henry Strousberg. Das ursprünglich als Marmorausführung geplante, später in Bronze gegossene Werk zeigt einen aufgebahrten Jüngling, über den sich eine junge, seinen Kopf im Schoße haltende Frau beugt. Ein abgelaufenes und umgestürztes Stundenglas symbolisiert das Lebensende, am Fuß des Toten streuen Kinder Rosen.<sup>128</sup> Der Entwurf zu dem großdimensionierten Werk repräsentiert in Material und Umfang die finanzielle Potenz des Auftraggebers. Zugleich scheint in Figuren und Symbolik die Einbindung in die sepulkralen Traditionen des 19. Jahrhunderts durch: "Im Thema antike Vorstellungen zitierend, in den Formen ganz der Auffassung des Neubarock verpflichtet ..." <sup>129</sup> Und nichts spiegelt jene Epoche hektischer ökonomischer Spekulationen besser wider als der Umstand, daß Strousbergs Finanzgeschäfte noch vor Vollendung des sepulkralen Werkes zusammenbrachen und das Grabdenkmal vorläufig nicht aufgestellt wurde.<sup>130</sup>

Zugleich beinhaltet das Strousberg-Grabmal mit der "Trauernden" eine typische Figur bürgerlicher Sepulkralkultur.<sup>131</sup> Trauernde weibliche Gestalten waren auf den Grabstätten vor allem der Kaiserreich-Zeit beliebt. In etlichen Varianten verkörperten sie individualistisch-gefühlsbetonte Darstellungen vom Abschied und Übergang ins Jenseits: in sich versunken, kranzlegend, blumenstreuend als Engel mit und ohne Flügel. Ihr melancholischer Blick, ihre kranzumfassenden Hände sind nur zwei von vielen Beispielen für die Mimik und Gestik, mit denen im Weiblichen bürgerliche Trauergefühle verkörpert wurden.<sup>132</sup>

Diese geschlechtsspezifische Rollenzuweisung bildete eine Traditionslinie, deren Anfänge wir im späten 18. Jahrhundert verortet hatten. Hatte jedoch damals noch die emotionale Dimension als solche durchaus emanzipatorische Züge getragen, so ließ ihre unveränderte Fortführung diese Tradition zum Anachronismus werden. In der statischen Reproduktion wurde verdrängt, daß sich das gesellschaftliche Selbstverständnis der Frauen zu wandeln begonnen hatte. Waren es in der Zeit um 1800 noch vereinzelte Persönlichkeiten, die in das öffentliche Leben eingegriffen hatten,<sup>133</sup> so brachen die bisherigen Geschlechterbeziehungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf breiter Front auf. Hingewiesen sei hier nur auf die organisatorischen Anfänge der bürgerlichen Frauenbewegung in den 1860er Jahren.<sup>134</sup> Daß diese Entwicklung sich in der sepulkralen Bildersprache zunächst nicht niederschlug, ist ein weiterer Hinweis auf die gesellschaftliche Brüchigkeit des traditionellen Formenkanons und dessen bevorstehende gründliche Revision.

Zugleich ist dies natürlich auch ein Hinweis auf das konservative Rollenverständnis der Auftraggeber und die entsprechende Ausrichtung sepulkraler Bildhauerkunst. Das abstrakt verstandene Weibliche wurde zum Vehikel für Trauergefühle, während die Frau als individuelle Person auf den Grabdenkmälern in aller Regel nur in der Rolle der zugehörigen Gattin, Mutter oder Tochter auftauchte.

Während sich also gesellschaftliche Rollenmuster in der Sepulkralkultur als zählebig erwiesen, sorgten Technisierung und Industrialisierung für innovative Schübe. Die Herstellung und Bearbeitung von Grabmälern hatte sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer mehr zu einem mechanisierten und serialisierten Prozeß entwickelt. Ausgehend von Steinmetzen<sup>135</sup> und den von der Blüte figürlicher Grabmäler profitierenden, teilweise als Leiter arbeitsteiliger Werkstätten agierenden Bildhauern wurden Grabmäler - über die Zwischenstufe der Manufakturen - Ende des 19. Jahrhunderts zu einem "teilweise maschinell fabrizierten Produkt einer technisierten Spezialindustrie".<sup>136</sup> Verbesserte technische Möglichkeiten erlaubten inzwischen die Bearbeitung auch härtester Materialien, denen die rasche Erweiterung der Verkehrsinfrastruktur durch Eisenbahnen und Dampfschiffen einen Transport auch über weite Wege ermöglicht hatte (was im übrigen zu einer größeren Materialvielfalt insgesamt beitrug).<sup>137</sup>

Hier sei das Beispiel des Granits herausgegriffen - ein Hartgestein, das dem Wunsch nach dauerhaften Materialien entgegen kam. Was das Gußeisen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schon eingeläutet hatte, setzte Granit zum Ende des Jahrhunderts fort: den maschinellen Zugriff auf Grabmäler. Als maschinell polierter schwarzer Granit wurde er im späten 19. Jahrhundert vielfach verwendet und tauchte aufgrund relativ günstiger Preise, die den rationellen Bearbeitungsmethoden zu verdanken waren, auch auf Grabstätten einfacherer Leuten auf.<sup>138</sup>

Wir kommen zum Schluß. Ein bislang noch nicht erwähntes Beispiel drückt besonders gut jene Mischung aus Kultur und Technik, Tradition und Moderne aus, in der viele der hier skizzierten Entwicklungen zusammenliefen und die so sehr das Denken breiter Teile des Bürgertums in der Zeit des Kaiserreiches bestimmte: Gemeint sind die Galvano-Plastiken, die etwa ab 1890 den Friedhofsraum als Signet einer noch nicht ganz neuen Zeit ausfüllten. Durch Herstellungsverfahren und inhaltliche Aussage, durch das Maß an Popularität wie an Kritik verkörpern sie in ganz charakteristischer Weise einen vorläufigen Endpunkt in den Metamorphosen der Sepulkralkultur seit dem späten 18. Jahrhundert.

Die Galvanoplastik<sup>139</sup> entsteht im Prinzip durch ein elektrochemisches Verfahren zur Herstellung oder Nachbildung eines Objektes durch galvanische Abscheidung von

dünnen Metallüberzügen. Das seit 1837 bekannte Verfahren wurde vor allem verwendet zur fabrikmäßigen Nachbildung von Kunstgegenständen und kunstgewerblichen Objekten (etwa Kopien von Groß- und Kleinplastiken). Bei der Herstellung von Sepulkralplastiken um die Jahrhundertwende unterschied man zwischen Kern- und Hohlgalvanos: Im ersteren Fall erhielt ein Gips- bzw. Holzkern einen dünnen Metallüberzug. Für Hohlgalvanos dagegen bedurfte es zunächst einer Hohlform, auf deren Innenseite sich dann der Metallniederschlag in einer Stärke von zwei bis drei Millimetern absetzen konnte. Mit diesem Verfahren konnten Originalplastiken, also das einmal angekaufte Modell eines Künstlers, seriell reproduziert werden.<sup>140</sup>

Diese beliebige Kopierbarkeit war denn auch ebenso entscheidend für den Absatz des Produktes wie dessen äußere Ähnlichkeit mit wesentlich kostspieligeren Originalplastiken. Das Herstellungsverfahren erlaubte bei großer Haltbarkeit der Figuren relativ günstige Preise (im Durchschnitt rund 600 Mark; die Bandbreite lag je nach Ausstattung und Größe zwischen 250 und 1250 Mark). Bedeutendster Galvano-Hersteller in Deutschland war nach 1890 die Württembergische Metallwarenfabrik (WMF) in Geislingen/Steige, die in großen Städten über Filialen oder Depots verfügte und ihre Produkte in Musterbüchern und Katalogen feilbot.

Schon bald tauchten etliche der im künstlerischem Ausdruck recht schablonenhaft wirkenden, trauernden Frauen und Engelsfiguren auf deutschen Friedhöfen auf.<sup>141</sup> Daneben gab es auch kleineren galvanoplastischen Grabmalschmuck, wie Reliefs.<sup>142</sup> Um den häufig lebensgroßen Galvanofiguren die Aura des Besonderen zu bewahren, gestattete WMF mithilfe exakter Buchführung nur je ein Exemplar einer Kopie pro Friedhof (Großstadtfriedhöfe bildeten eine Ausnahme) oder sperrte zeitweilig den Vertrieb bestimmter Figuren ganz.<sup>143</sup> Für den Ohlsdorfer Friedhof ist die Aufstellung von über 150 Galvanoplastiken nachweisbar, der Schwerpunkt lag in den Jahren von 1904 bis zum Ersten Weltkrieg.<sup>144</sup>

Die Galvanoplastiken sind zum einen von besonderer Bedeutung, weil sie in der beliebig reproduzierbaren weiblichen Trauernden jene Synthese aus traditionellem Pathos und moderner Technik repräsentieren, die so sehr zum Charakteristikum der wilhelminischen Gesellschaft geworden war. Zum anderen war ihr Siegeszug bezeichnenderweise nicht von langer Dauer. Die Galvanos der Jahrhundertwende wurden nämlich rasch zum Objekt eines kulturkritischen Diskurses, der sie als "unechte" Industrieprodukte verwarf<sup>145</sup> und eine neuerliche Metamorphose der Grabmal- und Friedhofsästhetik einläutete.<sup>146</sup>



---

Anmerkungen zu Kapitel III

<sup>1</sup> Zu diesem Begriff siehe oben, Einleitung.

<sup>2</sup> Der hier verwendete Begriff "Grabstättenkultur" geht über das üblicherweise benutzte "Grabmalkultur" insofern hinaus, als er die Unterscheidung der einzelnen Grabstättentypen einbezieht, die für die Entfaltung der spezielleren Grabmalkultur erst die Grundlage liefert (wie zu zeigen sein wird). Im übrigen erlaubt es dieser Begriff, auch Aspekte der Bepflanzung, der Begrenzung (etwa Gitter) u.ä.m. zu integrieren. Zur eigentlichen Grabmalkultur werde ich dann im zweiten Abschnitt dieses Kapitels kommen.

<sup>3</sup> Hier werden beide Begriffe in zwei unterschiedlich nuancierten Bedeutungen verwendet. "Grabmal" ist die übliche Bezeichnung und meint die Masse bescheidener Erinnerungszeichen. Von "Grabdenkmal" wird gesprochen, wenn es sich um aufwendigere Formen handelt, etwa auf Familiengräbern.

<sup>4</sup> Zwar wird diese Entwicklung in älteren und neueren Standardwerken zur Friedhofsgeschichte thematisiert (so etwa Melchert: Friedhofsordnungen, 1929; Schweizer: Kirchhof, 1956; Happe: Friedhöfe, 1991), ohne daß sie aber systematisch in einen Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Kontext gestellt wird.

<sup>5</sup> Das in allen Kunstgattungen, besonders aber in der Architektur und im Kunstgewerbe zu findende Ornament wird als einzelnes motivisches Schmuckwerk verstanden, daß sich der Struktur jenes Objekts unterordnet, das es schmückt: "Die wesentliche Funktion des Ornamentes besteht darin, einen Gegenstand zu gliedern und seine Teilelemente optisch voneinander abzusetzen." Ann Hill (Hg.): DuMonts Bild-Lexikon der Kunst. Künstler - Stile - Techniken. Köln 1976, S. 458. Auf Basis dieser Definition wird der Begriff hier auf das Grabmal übertragen, das die Funktion hat, den Gegenstand "Friedhof" zu schmücken und zu gliedern.

<sup>6</sup> Matzerath: Urbanisierung, 1985, S. 380.

<sup>7</sup> Wehler: Gesellschaftsgeschichte II, 1987, S. 197-198; allgemein zur Entwicklung des Bürgertums in dieser Zeit ebd., S. 174-241.

<sup>8</sup> Nipperdey: Geschichte 1866-1918 I, 1993, S. 390, wo er aber auch auf die "Berührungszonen" zwischen unterschiedlichen Schichten des Bürgertums eingeht. Allgemein zum Wirtschaftsbürgertum im Kaiserreich ebd., S. 389-392. Siehe zum Bürgertum im Kaiserreich zusammenfassend Wehler: Gesellschaftsgeschichte III, 1995, S. 712-772.

<sup>9</sup> Aus semiotischer Sicht siehe zu diesem Aspekt Enninger/Schwens: Kulturelle Texte, 1989, S. 135-181. Zur "Bürgerlichkeit" der Kultur siehe auch oben II.1.

<sup>10</sup> Melchert: Friedhofsordnungen, 1929, S. 93.

<sup>11</sup> Für Mainz heißt es zum Ausgang der Frühen Neuzeit: "Vornehme und Reiche kauften sich im 18. Jh. ein 'Backofengrab' in einer der Gräfte, die bei den damals neu errichteten Kirchen ... gleich mit erbaut oder in ältere Kirchen eingebaut wurden." Caspary: Mainz, 1972/73, S. 274.

<sup>12</sup> Schweizer: Kirchhof, 1956, S. 217-218. In seiner Untersuchung zum katholischen Begräbnisrecht leitet Lex die beiden Typen aus dem römischen Recht ab; danach umfassen Familienbegräbnisse etwa Vater/Großvater/Urgroßvater, also Angehörige in vertikaler Linie, während eine Bestattung im Erbbegräbnis allen zustand, denen das Besitztum des Erblässers zukam - gleichgültig, ob verwandt oder nicht. Peter Lex: Das kirchliche Begräbnisrecht historisch-kanonistisch dargestellt. Regensburg 1904, S. 36.

<sup>13</sup> Lex: Begräbnisrecht, 1904, S. 53.

<sup>14</sup> Illi: Toten, 1992, S. 37.

<sup>15</sup> Siehe auch Melchert: Friedhofsordnungen, 1929, S. 62-63. Melchert liefert auch für Berlin ein Beispiel aus dem Jahr 1748 zur Staffelung von Gebühren beim Verkauf kirchlicher Grabstellen. Ebd., S. 66-67.

<sup>16</sup> Siehe oben, S. 39.

<sup>17</sup> Schweizer: Kirchhof, 1956, S. 215-216; Fayans: Bestattungsanlagen, 1907, S. 105.

<sup>18</sup> Schweizer: Kirchhof, 1956, S. 153 und S. 254-255. Siehe auch oben, II.1. und II.2.

<sup>19</sup> Das Wahlgrab wurde lokal und regional beispielsweise auch als Einzelgrab, Kaufgrab, eigenes Grab oder Privatgrab bezeichnet. Schweizer: Kirchhof, 1956, S. 154 und S. 216.

<sup>20</sup> Beispiele für die Staffelung der Kosten aus dem frühen 20. Jahrhundert in verschiedenen Städten bietet Melchert: Friedhofsordnungen, 1929, S. 137-138.

<sup>21</sup> Schweizer: Kirchhof, 1956, S. 217.

<sup>22</sup> Schweizer: Kirchhof, 1956, S. 154.

---

<sup>23</sup> Pietsch: Verordnungen, 1987, S. 162.

<sup>24</sup> Pietsch: Verordnungen, 1987, S. 162.

<sup>25</sup> Fayans unterscheidet für das 19. Jahrhundert allgemein in unentgeltliche Reihengräber (einfache sowie Doppelreihengräber), eigene, d. h. käufliche Einzel- und Familiengräber sowie Erbbegräbnisse. Fayans: Bestattungsanlagen, 1907, S. 48-49, S. 105-107.

<sup>26</sup> Nipperdey: Geschichte 1800-1866, S. 208; dazu die materialreiche Untersuchung von Rosenbaum: Formen der Familie, 1982, vor allem Kapitel 4: Die Familie im Bürgertum, S. 251-380.

<sup>27</sup> So etwa urteilt für den Golzheimer Friedhof in Düsseldorf Inge Zacher: Grabmäler Düsseldorfer Unternehmer - Selbstdarstellung eines Standes auf dem Friedhof. In: Aspekte Düsseldorfer Industrie 1831-1981. Düsseldorf 1981, S. 77-98, hier S. 79.

<sup>28</sup> Eberhard Kändler: "O ihr Gräber der Todten! Warum lieget ihr nicht in blühenden Thalen beysammen?" Grabstätten der Hamburger Oberschicht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Inge Stephan/Hans-Gerd Winter (Hg.): "Heil über dir, Hammonia". Hamburg im 19. Jahrhundert. Kultur, Geschichte, Politik. Hamburg 1992, S. 199-232, hier S. 216-217. Dort heißt es zur Erläuterung, daß selbst Handwerker mehrere Monats-, ja Jahreseinkommen für den Erwerb eines solchen Grabes hätten aufbringen müssen.

<sup>29</sup> Daneben blieben traditionelle Prärogative bestehen: Das Recht an alten Erbbegräbnissen konnte nicht einfach aufgekündigt werden.

<sup>30</sup> Schweizer: Kirchhof, 1956, S. 154.

<sup>31</sup> Pietsch interpretiert diese Entwicklung als Sozialisierung der Friedhofsbelegung, was allerdings überzogen erscheint, da das Angebot doch weiterhin nur von einem begrenzten Kreis aus der Bevölkerung in Angriff genommen werden konnte. Pietsch: Verordnungen, 1987, S. 162.

<sup>32</sup> Dazu Fayans, Bestattungsanlagen, 1907, S. 48-49 und S. 105-107.

<sup>33</sup> Fayans: Bestattungsanlagen, 1907, S. 55.

<sup>34</sup> Nach: Benraths Führer durch den Friedhof in Ohlsdorf. Neubearb. von Max Schumm. Hamburg 1910/11 (5. Aufl.), S. 18. Den Rest bilden Genossenschaftsgräber.

<sup>35</sup> Happe: Friedhöfe, 1991, S. 149-150.

<sup>36</sup> Zum Beispiel Preußen hier und im folgenden Pietsch: Verordnungen, 1987, S. 161-162.

<sup>37</sup> Auch der bereits erwähnte Gartentheoretiker John Claudius Loudon hatte ein Markierungssystem für Friedhöfe gefordert. Curl: Celebration, 1980, S. 250.

<sup>38</sup> Fayans: Bestattungsanlagen, 1907, S. 107.

<sup>39</sup> Happe: Friedhöfe, 1991, S. 157 und S. 161.

<sup>40</sup> Happe: Friedhöfe, 1991, S. 160-161.

<sup>41</sup> Happe: Friedhöfe, 1991, S. 157-158.

<sup>42</sup> Happe: Friedhöfe, 1991, S. 152.

<sup>43</sup> Wolfgang Hardtwig: Der deutsche Weg in die Moderne. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen als Grundproblem der deutschen Geschichte 1789-1871. In: Ders./Harm-Hinrich Brandt (Hg.): Deutschlands Weg in die Moderne. Politik, Gesellschaft, Kultur im 19. Jahrhundert. München 1993, S. 9-31, hier S. 12.

---

<sup>44</sup> Siehe Kap. IV.2.

<sup>45</sup> Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei auch noch einmal darauf hingewiesen, daß es in dieser sozialgeschichtlichen Studie nicht um eine umfassende Darstellung der Grabmalkultur aus kunsthistorischer Perspektive gehen kann. Vielmehr sollen markante Entwicklungen und ihre gesellschaftliche Relevanz dargestellt werden. - Und noch eines sei, methodisch-"quellenkritisch", festgehalten: Ähnlich wie bei schriftlichen Quellen, kann nur das dargestellt werden, was überliefert wurde - entweder durch realen (bzw. musealen) Erhalt oder durch Bild bzw. Text. Tatsächlich bewirken allein schon Friedhofstechnische Abräumungen und natürliche Verfallserscheinungen eine in diesem Fall viel folgenreichere Eingrenzung als beispielsweise bei den Friedhofsanlagen, die uns wenigstens über Pläne in der Regel zugänglich sind. Dies gilt natürlich in erster Linie für die wenig verfallsbeständigen Grabmäler unterer Schichten wie einfache Holzkreuze, aber auch für Grabdenkmäler des Bürgertums. Die Folgen dieser Selektionsprozesse werden deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg kein einziges der Allgemeinen Gräber mit ihren einfachen Grabmälern aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg erhalten ist (Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 66). Von den alten, in den 1790er Jahren angelegten Hamburger Friedhöfen vor dem Damm- und Steintor sind lediglich drei Prozent der Grabmäler von Einzelpersonen und Familien erhalten - bezogen auf den Grabstättenbestand von 1874, also kurz vor Eröffnung des Ohlsdorfer Friedhofs (Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 68).

<sup>46</sup> Einholz: Nachwelt, 1990, S. 257.

<sup>47</sup> Bloch: Umriß, 1978, S. 242. Bloch konstatiert dort, daß sich das Grabmal um die Mitte des 19. Jahrhunderts auf "Deutung und Bedeutung der Person" konzentriert. Bloch bezieht sich dabei auf die Arbeiten der Berliner Bildhauerschule.

<sup>48</sup> Den Hinweis auf diesen Aspekt verdanke ich Herrn Klaus Gille. Zur Historisierung der Wissenschaften siehe Thomas Nipperdey: Geschichte 1800-1866, 1993, S. 498ff.; siehe allgemein auch Wolf Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts. München 1976.

<sup>49</sup> Jean Selz: Plastik. In: Hans-Jürgen Hansen (Hg.): Das pompöse Zeitalter. Zwischen Biedermeier und Jugendstil. Kunst, Architektur und Kunsthandwerk in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Oldenburg/Hamburg 1970, S. 153-180, hier S. 165. Zur Bedeutung öffentlicher Denkmäler im 19. Jahrhundert siehe Hans-Ernst Mittig/Volker Plagemann (Hg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik. München 1972; siehe auch Hartmut Boockmann: Denkmäler, eine Utopie des 19. Jahrhunderts. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 28, 1977, S. 160-173. Als Versuch, die Kunst des 19. Jahrhunderts (Malerei, Plastik, Architektur, Kunstgewerbe u.a.) insgesamt zu werten: Rudolf Zeitler: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin 1990, darin auch ein Beitrag von Hans-Gerhard Evers zur Plastik (speziell zur Grabplastik sehr allgemein: ebd., S. 156-157).

<sup>50</sup> Röttgen: Südlicher Friedhof, 1984, S. 293. Beispielsweise wird für den Kölner Melaten-Friedhof berichtet, daß der Klassizismus im gesamten 19. Jahrhundert eine "latente Unterströmung" blieb. Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 62.

<sup>51</sup> Althammer: Nekropole, 1978, S. 213.

<sup>52</sup> Kändler: Oberschicht, S. 222-224. Diese Grabmäler standen entweder im hinteren Bereich der für die genannte Schicht und Zeit in Hamburg verbreiteten, meist relativ schlicht gehaltenen Gruftbauten oder auf sogenannten Sandgräbern (Erdgräbern). Zu den Gruftbauten ebd., S. 219-222. Wie Beispiele aus der Frühen Neuzeit belegen, hatte die Stele als Grabmalform in Norddeutschland eine eigenständige Tradition, die in vorklassizistische Zeiten zurückweist. Beispiele unter anderem bei Walter Lüden: "Redende Steine": Grabsteine auf der Insel Föhr. Hamburg 1984; Georg Quedens: Die alten Grabsteine auf dem Amrumer Friedhof. Insel Amrum 1984; Hermine Lehmann: Eine Bestandsaufnahme der Steine des Lundener Geschlechterfriedhofs. In: Dithmarschen. Zeitschrift für Landeskunde und Heimatpflege. Neue Folge 1/1969, S. 18-24; Johannes Kinder: Der Lundener Geschlechterfriedhof und seine Grabdenkmäler. Lunden 1904.

<sup>53</sup> Schmidt: Essen, 1993 S. 80-81 sowie S. 81-85 (Untersuchungszeitraum allgemein 1850-1950).

<sup>54</sup> Peiter: Friedhof, 1968, S. 303; allgemein siehe Keil: Grabmal, 1990. Zum dekadenten Charakter der Romantik in England, Frankreich und Italien siehe Mario Praz: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München 1981 (2. Aufl.).

<sup>55</sup> Lepenies: Melancholie, 1972. Daß dies aber nicht der einzige zeitgenössische Weg der Annäherung an den Tod war, zeigt beispielsweise Udo Dickenberger: Der Tod und die Dichter. Scherzgedichte in den Musenalmanachen um 1800. Eine Sammlung von 220 Spottgrabinschriften. Hildesheim, Zürich, New York 1991.

<sup>56</sup> Peiter: Friedhof, 1968, S. 303. Die romantische Assoziation Tod/Natur/Kultur findet sich beispielsweise auch bei Caspar David Friedrichs Bild "Höhle mit Grabmahl" (1814), das ein Denkmal für einen gefallenen "Freiheitskrieger" darstellt. Siehe Tina Grütter: Melancholie und Abgrund. Die Bedeutung des Gesteins bei Caspar David Friedrich. Ein Beitrag zum Symboldenken der Frühromantik. Berlin 1986, S. 147.

<sup>57</sup> Lyriker wie Nikolaus Lenau bedichteten in ihren Werken die Stimmung am Grab ("An einem Grabe", "Am Grabe eines Ministers"). Die letzte von drei Strophen seines Gedichtes "Am Grabe Höltys" lautet elegisch:  
"Ach, an den Hügel sinkt er deines Grabes/Und umarmet ihn sehnsuchtsvoll: 'Mein Sänger/Tot!' So klagt sein flüsternder Hauch dahin durch/Säuselnde Blumen." Zitiert in: Besuch bei Toten. Ein imaginärer Friedhof. Angelegt von Peter Maigler. Frankfurt/M. 1985, S. 228.

<sup>58</sup> Caroline Schelling wurde auf dem Klosterkirchhof von Maulbronn am 9. September 1809 in einer melancholisch-abgeschieden liegenden Grabstätte beerdigt. Der von Schelling als Grabmal in Auftrag gegebene schlicht-antikisierende, gesockelte Obelisk aus rotem Keupersandstein verband sich mit der gotischen Architektur "im Sinne einer modischen Vergänglichkeitsromantik" und

fungierte als Stimmungsträger der Natur. Petra Plättner: "Jedes fühlende Wesen stehe mit Andacht hier". Das Grab der Caroline Schelling in Maulbronn. Marbach 1993, S. 4 und S. 7-9.

<sup>59</sup> Kulturgeschichtliches zur Grabbepflanzung bei Josef Hempelmann: Die Praxis der Friedhofsgärtnerei. Anlage, Verwaltung und Instandhaltung von Friedhöfen und Gräbern. Berlin 1927, S. 195-197.

<sup>60</sup> Über die Funktion von Blumen als Symbol der Trauer berichtet allgemein Jack Goody: The Culture of Flowers. Cambridge 1993, vor allem S. 274ff. und S. 284ff. - allerdings ohne speziell auf Deutschland einzugehen. - Der Wiener Professor Franz Unger faßte die beschriebene Entwicklung in einem Überblick mit dem Titel "Die Pflanze als Todtenschmuck und Grabeszier" 1866 für verschiedene Regionen und Kulturen zusammen. Für Deutschland stammen seine Beispiele vor allem aus dem süddeutschen Raum. Der publizierte Vortrag schließt mit den Worten: "Auch in Zukunft wollen wir unsere Gräber schmücken mit dem schönsten Hoffnungsgrün, mit den unverwelklichsten Blumen, doch sie sollen uns nicht allein ein Symbol der Fortdauer, sondern ein Panier des Fortschrittes sein, ein Panier, dem jeder Einzelne und die ganze Menschheit über dem Grabe folgt." Franz Unger: Die Pflanze als Todtenschmuck und Grabeszier. Wien 1867 (Zitat S. 27).

<sup>61</sup> Karin Hausen: "... durch die Blume gesprochen". Naturaneignung und Symbolvermarktung. In: Wolfgang Ruppert (Hg.): Fahrrad, Auto, Kühlschranks. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge. Frankfurt/M. 1993, S. 52-78, hier S. 71-73.

<sup>62</sup> Langenbach: Ruhegärten, 1987, S. 139 (dort auch weitere Hinweise auf einzelne Pflanzen und Blumen).

<sup>63</sup> Kändler: Oberschicht, 1992, S. 213.

<sup>64</sup> Zacher: Düsseldorf, 1982, S. 61-62. Die Pflege bepflanzter Grabstätten wurde übrigens ab 1848 durch die Grabung eines Brunnens, der mit Pumpe ausgerüstet war, erleichtert. Ebd.

<sup>65</sup> Zitiert bei Zacher: Düsseldorf, 1982, S. 61. 1877 schließlich heißt es in einer Beschreibung des bereits erwähnten Golzheimer Friedhofs in Düsseldorf: "Wenn man den großen und geräumigen Gottesacker erblickt, sollte man für den ersten Augenblick glauben, daß man sich in einem der schönsten Gärten befindet, die der Lust und Erholung gewidmet sind. Wohin das Auge sieht, sprießt der reichste Blumenflor, und die schönsten und prachtvollsten Bäume breiten gar mächtig ihre Äste aus. Neben lieblich duftenden Frühlingsblumen gewahrt man die stolze, einsame und schneeige Kamelie, Epheu und Rosen aller Gattungen sind zu Kränzen gewunden und bescheidene Veilchen ruhen neben Tulpen, in der Nähe des Rittersporns und Eisenhuts leuchtet die Centifolie von bezaubernder Schöne." Beschreibung von Adolph Kohut, zitiert bei Zacher: Düsseldorf, 1982, S. 62.

<sup>66</sup> Happe: Friedhöfe, 1991, S. 130.

<sup>67</sup> Seib: Kassel, 1984, S. 31.

<sup>68</sup> Seib: Kassel, 1984, S. 29.

<sup>69</sup> Zur vorgängigen Tradition dieser Verbindung von Grabmal und Natur zählt das Grabmal im Landschaftsgarten, das Matsche-von Wicht zufolge als Überleitung zwischen den alten Kirchhöfen und den Friedhofsanlagen außerhalb der

Städte seinen Höhepunkt im späten 18. Jahrhundert hatte, dessen Bedeutung aber bis ins 19. Jahrhundert hineinreichte. Es stand unter anderem im Zusammenhang mit der Suche nach neuen repräsentativen Bestattungsplätzen und der Sehnsucht nach der Natur, blieb aber nur den wenigen Privilegierten vorbehalten, die sich - vor allem Adlige - der Friedhofsbestattung entziehen konnten. Berühmtestes Beispiel ist das Grab des 1778 verstorbenen Jean-Jacques Rousseau im Park von Ermenonville bei Paris. Die Beispiele aus Deutschland reichen von der Graburne für eine totgeborene Tochter des Fürsten Franz von Anhalt im Schochschen Garten in Wörlitz (aufgestellt 1769) bis Fürst Pückler, der 1871 in seinem Park in Branitz bei Cottbus beigesetzt wurde. Betka Matsche-von Wicht: Das Grabmal im Landschaftsgarten. In: Wie die Alten, 1979, S. 45-56.

<sup>70</sup> Gottfried Schadow (siehe dazu Kap. I.4.) schildert in seinem Werk "Kunstwerke und Kunstansichten" eine Anekdote, die konfessionelle Konflikte zwischen Protestanten und Katholiken bei der Aufstellung von Grabmälern beleuchtet: "Ein junger Herr v. Stourdza hatte sich entleibt, man hatte ihn an der Mauer des Dorotheenstädtischen Kirchhofs begraben und über dem Grabe ein Denkmal von Sandstein errichtet. Als seine Schwester, die Gräfin Stourdza, nach Berlin kam und das Grab sah, begab sie sich in unser Atelier und äußerte, wie es ihre Pflicht sei, auf ihres Bruders Grabe ein Kruzifix aufrichten zu lassen. Es wurde in Sandstein, in halber Lebensgröße ausgeführt. Die Aufstellung machte einige Schwierigkeiten; die Weigerung der Geistlichkeit der französischen Kolonie konnte nur durch die Verfügung des Ministers der Geistlichen Angelegenheiten, v. Schuckmann, beseitigt werden." Schadow: Kunstwerke I, 1987, S. 115.

<sup>71</sup> So auf den - meist reformierten - Kasseler Friedhöfen. Seib: Kassel, 1984, S. 29 und S. 31. In Göttingen bildeten ab etwa 1830 Kreuze aus Gußeisen und Sandstein den Hauptanteil an den Grabmälern. Döring: Göttingen, 1984, S. 56.

<sup>72</sup> Georg Germann: Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. Stuttgart 1974, S. 169; Dolgner: Historismus, 1993, S. 18 (Zitat). Die Neugotik gab es im übrigen auch in Großbritannien und Frankreich. Siehe auch Kostof: Architektur, 1993, S. 532 und S. 546-550.

<sup>73</sup> Nipperdey: Geschichte 1800-1866, 1993, S. 303-313. Zum Versuch, im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts "Nationaldenkmäler" zu schaffen, siehe Thomas Nipperdey: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert. In: Ders.: Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte. Göttingen 1976, S. 133-173.

<sup>74</sup> Kostof: Architektur, 1993, S. 550.

<sup>75</sup> Kostof: Architektur, 1993, S. 546. "Sichtbare architektonische Gestalt" gewann das neue Baumaterial Eisen in Karl Friedrich Schinkels "Kreuzberg-Denkmal" (1819-1821); Dolgner: Historismus, S. 17-18.

<sup>76</sup> Dolgner: Historismus, 1993, S. 29.

<sup>77</sup> Germann: Neugotik, 1974, S. 170-171.

<sup>78</sup> Zacher: Düsseldorfer Unternehmer, 1981, S. 80-81.

<sup>79</sup> Röttgen: Südlicher Friedhof, 1984, S. 295. Natürlich begünstigten die beengten Verhältnisse auf dem Südfriedhof, vor der Gärtnerschen Erweiterung, gerade hochaufragende Denkmäler. Ebd., S. 295.

<sup>80</sup> Röttgen: Südlicher Friedhof, 1984, S. 295-296. Gotisierende Formen waren auch in Hamburg bekannt. Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 209. Als symbolisches Bekenntnis zur katholischen Kirche und demonstrative Ablehnung eines als "heidnisch" empfundenen Klassizismus wertet auch Inge Zacher die neogotischen Grabmäler auf dem Golzheimer Friedhof in Düsseldorf, die dort um die Jahrhundertmitte besonders beliebt waren. Zacher: Düsseldorfer Unternehmer, 1981, S. 80. Auch in Köln kam es seit den 1830er Jahren, und vor allem dann mit dem Weiterbau des Kölner Domes, zu einem Rückgriff auf christlich-mittelalterliche Formen. Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 62. Im Rheinland gab es übrigens eine gedruckte Vorlage: Das musterbuchartige Werk "Gotische Einzelheiten" des für seine Wiederbelebung gotischer Formen bekannten Kölner Diözesanbaumeisters Vincenz Statz beeinflusste die dortige Grabmalkunst. Ebd., S. 63. (Statz selbst ist mit dem neogotischen Grabmal Flammersheim/Steinmann auf dem Melaten-Friedhof vertreten. Ebd., S. 158). Auf dem Hauptfriedhof Frankfurt/Main fand die Neogotik insbesondere zwischen 1840 und 1860 ihren Niederschlag. Fritz Althammer: Nekropole, 1978, S. 212. Als weiteres Beispiel sei auf den alten Friedhof Ulm verwiesen, wo gotisierende Formen seit den frühen 1830er Jahren auftreten. Ungericht: Ulm, 1979, S. 152.

<sup>81</sup> Röttgen: Südlicher Friedhof, 1984, S. 291.

<sup>82</sup> Döring: Göttingen, 1984, S. 56.

<sup>83</sup> Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 57.

<sup>84</sup> Zugunsten einer bündigen Darstellung verzichte ich hier auf die Auflistung aller für Grabmäler verwendeten Materialien. Verwiesen sei jedoch auf die Verwendung leicht bearbeitbarer Materialien wie Kalk- und Sandstein (für Hamburg aus dem Weserbergland: Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 209; für Köln: Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 48.) Zu den kostbarsten Materialien gehörten Marmor (insbesondere als Material des Klassizismus) und Bronze.

<sup>85</sup> Gerhard Seib: Das Gußeisen im Dienst der Totenehrung in der Zeit zwischen 1750 und 1850. In: Wie die Alten, 1979, S. 85-94, hier S. 85-86. Eisen als Material für Grabmäler ist bereits seit dem 16. Jahrhundert bekannt; eine Blütezeit handwerklich-schmiedeeisenerner, teilweise reich verzierter Kreuze setzte im 18. Jahrhundert ein. Margarete Baur-Heinhold: Schmiedeeisen-Grabkreuze. München 1984, S. 7-10. Siehe auch Helmut Odenhausen: Grabkreuze aus Eisen und Stahl. Tübingen 1962.

<sup>86</sup> Christoph Fischer/Volker Welter/Sibylle Einholz: Eisenguß auf den historischen Friedhöfen in Berlin - Zehn Anmerkungen. In: Aus einem Guß. Eisenguß in Kunst und Technik. Berlin 1988, S. 124-146, hier S. 124. Siehe auch allgemein Eva Schmidt: Der preußische Eisenkunstguß: Technik - Geschichte - Werke - Künstler. Berlin 1981 (zu Grabmälern S. 137-153). Das Material selbst erfuhr, wie bereits erwähnt, durch die sogenannten Befreiungskriege eine patriotische Überhöhung. Fischer/Welter/Einholz: Eisenguß, 1988, S. 124.



<sup>87</sup> Seib: Gußeisen, 1984, S. 87. Dies galt sowohl für protestantische als auch für katholische Gebiete. Für Berlin Fischer/Welter/Einholz: Eisenguß, 1988, S. 126; für Köln Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 50; für Kassel Seib: Kassel, 1984, S. 29; für Ulm Ungericht: Ulm, 1979, S. 152; für Freiburg Thomas Schwarz: "Wird wieder erwachen". Grabmäler des Alten Friedhofs in Freiburg i. Br. Maschinenschriftl. Examensarbeit. Freiburg 1980, S. 23.

<sup>88</sup> Seib: Gußeisen, 1979, S. 91.

<sup>89</sup> Fischer/Welter/Einholz: Eisenguß, 1988, S. 125. Die ältesten belegbaren Beispiele in Berlin stammen aus der Zeit um 1800. Ebd.

<sup>90</sup> Fischer/Welter/Einholz: Eisenguß, 1988, S. 125. Als Beispiel wird auf die Friedhöfe am Halleschen Tor in Kreuzberg verwiesen. Die Friedhofreformer sollten später unter anderem derartige Einfriedungen von Grabstätten heftig attackieren. Siehe Kapitel IV.1.

<sup>91</sup> Zum Historismus siehe Dolgner: Historismus, 1993; Ernst-Heinz Lemper: Historismus als Großstadtarchitektur. Die städtebauliche Legitimierung eines Zeitalters. In: Karl-Heinz Klingenburg (Hg.): Historismus - Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert. Leipzig 1985, S. 50-72; Brix/Steinhauser (Hg.): Historismus, 1978; im Kunstgewerbe: Barbara Mundt: Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil. München 1981.

<sup>92</sup> Hans Lehmbruch/Nancy Halverson Schless: Architektur. In: Hansen (Hg.): Pompöses Zeitalter, 1970, S. 13-70, hier S. 21.

<sup>93</sup> Lehmbruch/Halverson Schless: Architektur, 1970, S. 22.

<sup>94</sup> Die Entfaltung einer in Monumentalität überbordende Grabmalkultur im späten 19. Jahrhundert, wie sie im folgenden beschrieben wird, war nicht nur ein Kennzeichen deutscher Friedhöfe. Siehe besonders eindrucksvoll für London Felix Barker/John Gay: Highgate Cemetery. Victorian Valhalla. London 1984; siehe auch: In Highgate Cemetery. London 1992 (beide mit zahlreichen Abbildungen). Für Wien Barbara Haubold: Die Grabdenkmäler des Wiener Zentralfriedhofs von 1874-1918. Münster 1990.

<sup>95</sup> Sehr schön läßt sich diese Tendenz in den Romanen Theodor Fontanes verfolgen. Dazu Henriette Hochhuth: Tod und Bestattung in den Romanen Theodor Fontanes. Untersuchungen zu einem literarischen Motiv aus ausgewählten Textbeispielen. Maschinenschriftl. Examensarbeit. Hamburg 1992, zusammenfassend S. 105-107. Zur Trauerkultur siehe die eindrucksvollen Passagen zu Sterben und Tod in Thomas Manns 1901 veröffentlichtem Roman "Buddenbrooks", S. 586-590, zu einzelnen Elementen auch S. 211-219.

<sup>96</sup> Dazu Zelger: Böcklin: Die Toteninsel, 1991, S. 54-55.

<sup>97</sup> Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 209 (zusammenfassend). Für Einzelbeispiele siehe das entsprechende Kapitel, S. 72-168, passim.

<sup>98</sup> Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 99 und S. 101.

<sup>99</sup> Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 105-106. Im übrigen gaben diese monströs-monumentalen Formen oft einen repräsentativen Rahmen für Bronzeplastiken oder Marmorskulpturen. - So wie in Ohlsdorf diese sepulkralen Monumente in die Friedhofslandschaft einbezogen waren, erschienen in dieser Epoche übrigens auch monumentale

Denkmäler generell als eingebettet in die umgebende Landschaft. Dazu Lutz Tittel: Monumentaldenkmäler von 1871 bis 1918 in Deutschland. Ein Beitrag zum Thema Denkmal und Landschaft. In: Ekkehard Mai u.a. (Hg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich. Berlin 1981, S. 215-275.

<sup>100</sup> Schmidt: Essen, 1993, Katalogteil, o. Pag., Objekt Nr. 12. Die Familiengruft befand sich ursprünglich auf dem Friedhof Am Kettwiger Tor (die erste Beisetzung auf dem Ostfriedhof fand 1895 statt).

<sup>101</sup> Schmidt: Essen, 1993, Katalogteil, o. Pag., Objekt Nr. 64 (auch dieses Grabdenkmal stand ursprünglich auf dem Friedhof Am Kettwiger Tor).

<sup>102</sup> Zacher: Düsseldorfer Unternehmer, 1981, S. 86.

<sup>103</sup> Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 117-120, zusammenfassend S. 209.

<sup>104</sup> Leisner u.a.: Ohlsdorf II, 1990, S. 32 sowie Ohlsdorf I, 1990, S. 209. Zu der Tradition der Hamburger Familiengrüften siehe Kändler: Oberschicht, 1992, S. 216-224.

<sup>105</sup> Für Grabbauten wird neben dem Begriff Mausoleum häufig - je nach Kontext und Tradition - unter anderem auch Grabkapelle, Grabtempel und Gruft verwendet. Zum Begriff siehe Pinnau: Sepulkralarchitektur, 1993, S. 3-11 und oben, Kap. I.4. (Definition).

<sup>106</sup> Peter Pinnau unterscheidet in seiner Dissertation in der neueren Geschichte des Mausoleumsbaus zwischen einer "emanzipatorischen Phase" (1770-1815; Phase der Loslösung von der Kirche), einer restaurativen Phase (1815-1870; stilpluralistische Rückbesinnung auf die Grabkapelle als Leittypus mit christlichen und nationalen Implikationen) und einer "expansiven Phase" (1870-1920). Pinnau: Sepulkralarchitektur, 1993, S. 35-63 (mit zahlreichen Beispielen).

<sup>107</sup> Pinnau: Sepulkralarchitektur, 1993, S. 51. Diese Phase hielt etwa bis 1895 an und wurde dann abgelöst im wesentlichen von vereinfachten, massigeren Bauformen. Ebd.

<sup>108</sup> Jörg Kuhn: Neubarocke Mausoleen auf Berliner Friedhöfen. Maschinenschriftl. Examensarbeit. Berlin 1989, S. 39; Zacher: Düsseldorfer Unternehmer, 1981, S. 93.

<sup>109</sup> Evers: Mausoleen, 1983, S. 182. Zur Bedeutung von Mausoleen außerhalb Deutschland siehe Curl: Celebration, 1980, S. 168-205. Siehe auch oben, Kap. I.4.

<sup>110</sup> Allgemein Wehler: Gesellschaftsgeschichte III, S. 547ff.

<sup>111</sup> Für Grabstätten auf Düsseldorfs Nordfriedhof (zunächst als "Friedhof hinter dem Tannenwäldchen" bezeichnet) und ihren sozialen und wirtschaftlichen Hintergrund Zacher: Düsseldorfer Unternehmer, 1981, S. 83-84.

<sup>112</sup> Lemper: Historismus, 1985, S. 59.

<sup>113</sup> Dolgner: Historismus, 1993, S. 87-88.

<sup>114</sup> Martin Warnke: Politische Landschaft, 1992, S. 116, wo er von "Erhabenheit" handelt, was sich durchaus auf die sepulkrale Ästhetik übertragen läßt.

<sup>115</sup> Friedrich Haupt nennt für Köln-Melaten allgemein das gehobene und mittlere Bürgertum und führt als Beispiele Fabrikanten, Kaufleute, Ärzte, Offiziere, Journalisten, Verleger, Bankiers, Ingenieure, Lehrer, Künstler, Handwerksmeister und andere an. Friedrich Haupt: Melaten -

Friedhof und Kulturdenkmal. In: Festschrift zur 150-Jahr-Feier des Gymnasiums Kreuzgasse. Sonderdruck o.Pag. Köln 1978 [hier S. 8]. Abt/Vomm nennen für Melaten auf Basis des überlieferten Denkmalbestandes des 19. Jahrhunderts folgende Berufsgruppen, die Entwicklung der Sepulkralkultur bestimmende Berufsgruppen genannt: Bankiers, Kaufleute, Industrielle, Juristen, Militärs, wobei nur in letzterer fast ausschließlich der Adel vertreten ist. Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 102.

<sup>116</sup> Nach Wolfgang Hardtwig zählten Modernität und Modernitätsbewußtsein, Interpretationsverlangen und Identitätssuche sowie der Anspruch auf Normativität zu den Strukturmerkmalen historistischer Kunst. Wolfgang Hardtwig: Traditionsbruch und Erinnerung. Zur Entstehung des Historismusbegriffs. In: Brix/Steinhauser: Historismus, 1978, S. 17-27, hier S. 24. Siehe zu den dabei entstehenden Bewußtseinsformen Martin Doerry: Übergangsmenschen. Die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreiches. Zwei Bände. Weinheim, München 1986. Wir werden dann im Kapitel über die Feuerbestattung wieder auf ähnliche Probleme stoßen.

<sup>117</sup> So wie die Neogotik auch als nationaler, typisch deutscher Stil galt, so lieferten auch die nationalen Denkmäler in der Zeit des Kaiserreiches einen symbolischen Beitrag zur kollektiven Identität des Bürgertums. Siehe Wolfgang Hardtwig: Geschichtsinteresse, Geschichtsbilder und politische Symbole in der Reichsgründungsära und im Kaiserreich. In: Ekkehard Mai u.a. (Hg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich. Berlin 1981, S. 47-74, zum sozialen Hintergrund besonders S. 60-63. Siehe auch Nipperdey: Nationaldenkmäler, 1976.

<sup>118</sup> Dolgner: Historismus, 1993, S. 137.

<sup>119</sup> Lemper: Historismus, 1985, S. 50-51.

<sup>120</sup> Zu den stabilisierenden Faktoren beim Historismus im Städtebau siehe Lemper: Historismus, 1985, S. 69.

<sup>121</sup> Einholz: Nachwelt, 1990, S. 270; einige Beispiele für Frankfurt/M. bei Drolshagen: Hauptfriedhof, 1987, S. 38-41.

<sup>122</sup> Bloch: Umriß, 1978, S. 242-243, der sich hier auf Berliner Friedhöfe der Jahre 1840 bis 1880 bezieht. Zur Geschichte des Denkmals im 19. Jahrhundert erneut der Verweis auf Mittig/Plagemann: Denkmäler, 1972; Boockmann: Denkmäler, 1977.

<sup>123</sup> Martin Kazmaier: Die deutsche Grabrede im 19. Jahrhundert. Aspekte ihrer Funktion innerhalb der bürgerlichen Bestattungsfeierlichkeiten. Diss. Tübingen 1977.

<sup>124</sup> Siehe dazu Selz: Plastik, 1970, S. 166. Selz bezieht sich auf die Grabdenkmäler der Friedhöfe europäischer Städte wie Paris und Genua. Für Essen stellt Heike Schmidt für das "Industriezeitalter" (ab 1850) einen relativ großen "Reichtum an plastischem Schmuck, insbesondere an figürlichen Darstellungen" fest. Schmidt: Essen, 1993, S. 109.

<sup>125</sup> Einholz: Nachwelt, 1990, S. 261-262.

<sup>126</sup> Thorvaldsen schuf auch originäre Sepulkralkunst, zu seinen bekanntesten Werken in Deutschland zählt das auf dem Hauptfriedhof Frankfurt/Main befindliche Thanatos-Relief für Philipp Bethmann-Hollweg. Drolshagen: Hauptfriedhof,

1987, S. 25. Der dänische Bildhauer war nach Ansicht des Kunsthistorikers Jörgen B. Hartmann der Künstler, "... der in seinen Grabdenkmälern das Schönheitsideal Winckelmanns von der 'edlen Einfalt und stillen Größe' im höchsten Maße verwirklichte." (Hartmann, Genien, 1969, 33). Noch späte Vertreter der Berliner Bildhauerschule wie Heinrich Pohlmann knüpften mit ihren Sepulkralplastiken an Thorvaldsen an. Einholz: Nachwelt, 1990, S. 262. Für Köln-Melaten etwa ist ein entsprechendes Beispiel bei Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 80, dokumentiert. Für Essen ein Beispiel noch aus der Zeit der Weimarer Republik bei Schmidt: Essen, 1993, S. 153 und ebd., Katalogteil, o. Pag., Objekt Nr. 104 (als Relief). - In Essen stellten Christus- und Engelfigur mit knappem Abstand die zweit- und dritthäufigste Motivgruppe (nach der unten noch zu behandelnden "Trauernden"; Untersuchungszeitraum 1850-1950). Schmidt: Essen, 1993, S. 116-117.

<sup>127</sup> Einholz: Bildhauerschule, 1987, S. 105-113. Als Beginn der Berliner Bildhauerschule ("preußischer Klassizismus") markiert Einholz die Gründung der Berliner Akademie und die Öffnung der Hofbildhauerateliers Ende des 18. Jahrhunderts nach dem Tod Friedrich des Großen (1786). Die Berliner Bildhauerschule prägte für rund eineinhalb Jahrhunderte die Entwicklung der Plastik und ist systematisch und fortlaufend auf Friedhöfen nicht nur in Berlin vertreten. (ebd., S. 105); repräsentiert ist die Schule auch beispielsweise auf dem Alten Friedhof Bonn; Ennen u.a.: Bonn, 1986, S. 75; Gassner: Bonn, 1980, S. 42-43. Weitere ihrer Vertreter in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg sind unter anderem Friedrich Tieck, Friedrich Drake, Bernhard Afinger, Heinrich Pohlmann, Rudolf Siemering, Gustav Eberlein, Joseph Uphues. Einholz: Bildhauerschule, 1987, S. 108-116. Zur Berliner Bildhauerschule siehe auch die Anmerkungen zu Johann Gottfried Schadow unten, Kap. I.4.

<sup>128</sup> Cornelius Steckner: Museum Friedhof. Bedeutende Grabmäler in Berlin. Berlin 1984, S. 19.

<sup>129</sup> Einholz: Nachwelt, 1990, S. 261.

<sup>130</sup> Strousberg, zugleich Mäzen von Begas, hatte den Auftrag zu dem Werk unmittelbar nach dem Tod seines Sohnes erteilt, kurz bevor seine Unternehmungen zusammenbrachen. Der Plan, das Werk in Marmor zu gießen, konnte nicht mehr ausgeführt werden. Strousberg selbst starb 1884 in Berlin, das Werk von Begas wurde erst 1899 für die Pariser Weltausstellung 1900 gegossen, wo es einen Grand Prix erhielt. 1930 wurde die Bronzeplastik als Gefallenendenkmal auf dem Städtischen Friedhof Reinickendorf aufgestellt. Steckner: Museum Friedhof, 1984 S. 19-20.

<sup>131</sup> Zum Zusammenhang von Tod, Weiblichkeit und Ästhetik - unter anderen Vorzeichen - hier erneut der Hinweis auf die Studie von Elisabeth Bronfen: Leiche, 1994.

<sup>132</sup> Für Essen Schmidt: Essen, 1993, S. 109 und S. 111-116; für Frankfurt/M. Drolshagen: Hauptfriedhof, 1987, S. 35-38; für Köln, wo sie bis ins 20. Jahrhundert hinein auftauchte Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 85. für Hamburg-Ohlsdorf: Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 131-133; für Berlin: Bloch: Umriß, 1978, S. 244. Zu den Abschiedsszenen als immer wiederkehrendes Motiv der Sepulkralplastik des 19. Jahrhunderts siehe auch Einholz: Nachwelt, 1990, S. 263-264,

die als Beispiel Darstellungen des Hades-Tores, sich eben abwendende und durch ein Scheinportal abtretende Frauengestalt oder sich zum Abschied die Hand reichende Eheleute. Auch die Darstellung von Hinterbliebenen war ein im 19. Jahrhundert stets wiederkehrendes Motiv, so die grabdenkmalschmückende Gattin mit blumenreichem Kind (ebd., S. 266).

<sup>133</sup> Man denke an die Berliner Salonkultur einer Henriette Herz und Rahel Varnhagen von Ense.

<sup>134</sup> Zur Frauenbewegung in Deutschland Nipperdey: Geschichte 1866-1918 I, 1993, S. 82-95.

<sup>135</sup> 1824 war in München erstmals ein Katalog mit einer Sammlung von Entwürfen für Grabdenkmäler erschienen, der von Daniel Joseph Ohlmüller erstellt worden war, einem Mitarbeiter des Baumeisters und Schöpfers von Glyptothek und Pinakothek, Leo von Klenze. Nach diesem auf den Südfriedhof abgestimmten Katalog, zu dem auch Klenze Entwürfe beibrachte und der anspruchsvolle Vorlagen vom einfachen bis zum repräsentativen Grabdenkmal lieferte, konnten die Steinmetze arbeiten. Röttgen: Südlicher Friedhof, 1984, S. 293. In München gab es dabei insofern eine besondere Situation, als die Glyptothek dem Steinmetzhandwerk zu erheblichem Aufschwung wie auch besonderen Fertigkeiten verhalf.

<sup>136</sup> Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 43-44. Für Hamburg bestimmen Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 209 den Beginn handwerklicher Serienfertigung und erster industrieller Produktionsformen (Gußeisen) für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts.

<sup>137</sup> Für Hamburg-Ohlsdorf Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 209.

<sup>138</sup> So für Köln Abt/Vomm: Melaten, 1980, S. 49. Für den Südlichen Friedhof München Röttgen: Südlicher Friedhof, 1984, S. 298.

<sup>139</sup> Zum Verfahren und seiner Geschichte siehe Brockhaus' Konversations-Lexikon. 14. vollständig neubearbeitete Ausgabe. Siebenter Band. Leipzig, Berlin und Wien 1898, S. 513; weiterhin dazu sowie zu Herstellung und Vertrieb Meinhold Lurz: Erhalt der Aura trotz technischer Reproduktion. Berliner Künstler arbeiten für die WMF. In: Peter Bloch/Sibylle Einholz/Jutta von Simson (Hg.): Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914. Berlin 1990, S. 325-336, hier S. 325 und S. 332; siehe auch Georg J. Haber/Maximilian Heimler: Galvanoplastische Grabdenkmäler der Jahrhundertwende. Geschichte, Technik und Restaurierungsproblematik kunstindustrieller Katalogware. In: Restauro 97, 1991, S. 384-391; Reiner Sörries: Seid getröstet ... Zwei galvanoplastische Grabengel im Museum für Sepulkralkultur. In: Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e.V./Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur: Tätigkeitsbericht 1992, S. 3-5. Zu den genannten Preisen siehe Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 130. Andere deutsche Galvanofirmen waren die Galvanobroncen Galvano-Hammer-Werke/Galvanoplastische Kunstanstalt Heiligenhaus - Düsseldorf und die Köln-Lindenthaler Galvanoplastische Kunstanstalt; siehe Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 129. Außer Sepulkralkulturen entstanden auch Krieger- und Kaiserdenkmäler nach diesem

Verfahren. Daß das Verfahren der Galvanoplastik in der Zeit um die Jahrhundertwende Gegenstand technischer Verbesserungen war, zeigt der Aufsatz eines A. Knothe, der unter dem Titel "Eine Neuerung auf dem Gebiete der Galvanoplastik" erschien in: Prometheus. Illustrierte Wochenschrift über die Fortschritte in Gewerbe, Industrie und Wissenschaft 12, 1901, Nr. 605, S. 513-519.

<sup>140</sup> Walter Benjamin sprach vom Verlust der Aura durch die Reproduzierbarkeit. Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Werkausgabe. Band I.2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Zweiter Band. Frankfurt/M. 1980, S. 471-508.

<sup>141</sup> Zum Spektrum der Motive gehörte (wenn man die Arbeiten von Hans Dammann zugrundegelegt, dem Künstler, der die meisten Arbeiten für WMF anfertigte): Weibliche Figur, knieend mit Mohn in der rechten Hand; sitzender Pilger; blumenstreuende weibliche Figur; sitzende weibliche Figur mit Immortellenkranz; knieender Pilger; Jüngling mit Fackel; stehende Engelfigur mit Flügel und Fackel; stehende weibliche Figur mit Buch und Feder und anderes. Heinrich Pohlmanns Christusfigur (angeboten im Katalog von 1909) orientierte sich am Christus des dänischen Klassizisten Berthel Thorvaldsen. Auch die Figuren der Trauernden drückten in ihrem klassizierenden Stil eine gewisse Zeitlosigkeit aus und wirkten dadurch einheitlich. Überhaupt ähnelten sich die Werke verschiedener Künstler durchaus. Lurz: Aura, 1990, S. 331-335.

<sup>142</sup> Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 121-122. In Mannheim wurde ein WMF-Engel sogar als Bekrönung des Eingangsgebäudes verwendet. Keller: Architektur, 1986, S. 182.

<sup>143</sup> Lurz: Aura, 1990, S. 326.

<sup>144</sup> Leisner u.a.: Ohlsdorf I, 1990, S. 129-130 (auch Text von Anmerkung 596). Zur Popularität der Galvanoplastiken in München siehe Röttgen: Südlicher Friedhof, 1984, S. 298. Für Essen stellt Heike Schmidt geradezu eine "Überflutung" der Friedhöfe in der Zeit von 1900 bis 1930 fest. Schmidt: Essen, 1993, S. 152.

<sup>145</sup> Schon kurz vor der Jahrhundertwende war die Galvanoproduktion auf Widerstand gestoßen: In Sorge um den fehlenden "Kultcharakter" des Originals und nachdem sich auch Kaiser Wilhelm II. gegen Reproduktionen für Denkmäler der kaiserlichen Familie gewandt hatte, erließ der preußische Kultusminister 1898 ein generelles Verbot zur Fertigung von Monumenten aus "minderwertigem Material" und die "fabrikationsmäßige Ausnützung vorhandener Modelle". Das Verdikt hatte allerdings nur bis 1902 Bestand, weil sich der neue Industriezweig erfolgreich dagegen wehrte. Hinzu kam, daß Bedenken gegen das Material offensichtlich ihre Bedeutung insofern verloren, als wissenschaftliche Gutachten bestätigt hatten, "daß sich die Galvanoplastik nicht von getriebenem Kupfer unterschied". Lurz: Aura, 1990, S. 328. - Die Galvano-Produktion lief schließlich mit dem Zweiten Weltkrieg endgültig aus.

<sup>146</sup> Siehe zum Kontext dieser Kritik das folgende Kapitel IV.1.