

## Die Reform der Friedhofs- und Grabmalkultur zu Beginn des 20. Jahrhunderts – die Typisierung als reformästhetisches und soziales Gestaltungskonzept

### Einleitung

Die Grabmalgestaltung auf heutigen Friedhöfen in Deutschland zeichnet sich durch eine hohe Gleichförmigkeit aus: Ein Blick auf ein Gräberfeld eines beliebigen städtischen Friedhofes zeigt weitgehend einheitliche, relativ niedrige Formate, die durch die Kernmaße in den Friedhofsordnungen vorgegeben sind; die meist vorherrschenden Hartgesteine sind in der Regel maschinell bearbeitet, der Anteil handwerklich gefertigter Unikate ist sehr gering, regionale Besonderheiten in Material, Gestalt und Form sind weithin verschwunden. Die heute dominierende Grabstele vermittelt nur selten persönliche Elemente der Erinnerung und Trauer, und sie ist auch kein Mittel zur Repräsentation und Demonstration des sozialen Status. Diese immer wieder beklagte Nivellierung und Eintönigkeit der Grabmalgestaltung ist das – wenn auch in Teilen ungewollte – Resultat der so genannten Friedhofsreformbewegung des frühen 20. Jahrhunderts, die auf eine Typisierung und Normierung der Grabzeichen hingearbeitet hatte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts formierten sich in nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen neue Gruppierungen und Vereinigungen, welche die gesamte Lebenswelt zu erneuern suchten. Die Friedhofsreformbewegung war eine Reaktion von Reformarchitekten, Künstlern und Gestaltern auf die „Entgleisungen“ des Historismus und die industrielle Massenproduktion von Grabzeichen kurz nach 1900.

Als Reaktion auf die rasante Industrialisierung und Urbanisierung mit ihren traditionszersetzenden Begleiterscheinungen suchten die Lebensreformer nach adäquaten Lebens- und Arbeitsmodellen in der Moderne, die teils von sozialutopischen, kollektivistischen Idealen getragen waren. Dabei bewegte sich das sozial und weltanschaulich breit gefächerte Spektrum der Reformer zwischen kulturpessimistischen Traditionalisten und dezidierten Verfechtern der Moderne, die einerseits die „Auswüchse“ gründerzeitlicher Kulturproduktion abstreifen wollten und andererseits, wie z. B. die progressiven Teile des Deutschen Werkbundes, die künstlerische Gestaltung der Lebenswelt im Einklang mit der industriellen Produktion verbessern wollten. Auch die sepulkrale Kultur wurde seit Beginn des Jahrhunderts zum Ziel tiefgreifender und nachhaltiger Erneuerungsbestrebungen, die bis auf den heutigen Tag wirksam sind und einen kaum hinterfragten Grundkonsens friedhofskultureller Gestaltungsgrundsätze darstellen.

Die Friedhofsreformbewegung ist hinsichtlich ihrer Ziele und ihrer namhaften Initiatoren und deren mittlerweile allseits bekannten Friedhofsmodelle, wie etwa der Münchener Waldfriedhof von Hans Grässel, die Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst von Hans Grolmann oder der Reichsausschuss für Friedhof und Denkmal, um nur einige prominente Beispiele zu nennen, hinlänglich gut untersucht. Hier soll nun das Augenmerk auf diejenigen Reformer gerichtet werden, die wie Leberecht Migge, Ernst May und Adolf Meyer als Vertreter der Moderne und des „Neuen Bauens“ den Gesamtorganismus Friedhof mit ihrem Konzept der Typisierung in ästhetischer und sozialer



Abb. 1 Zwei gleiche Galvanoplastiken auf dem Hauptfriedhof in Frankfurt a. M. (historische Aufnahme o. D.)

Hinsicht neu definiert und, soweit es ihnen möglich war, auch entsprechende Lösungsmodelle realisiert haben.

### Der Friedhof um 1900

Die Friedhofsanlagen des späten 19. Jahrhunderts besaßen über einen Zeitraum von rund 30 Jahren einen parkartigen oder landschaftlichen Charakter, der den Prinzipien der damaligen Garten- und Landschaftsarchitektur entsprach. Dies erklärt sich vor allem daraus, dass der Verein deutscher Gartenkünstler seit seiner Grün-

dung im Jahre 1887 die Gestaltung von Friedhöfen zu einem seiner Betätigungsfelder erklärt hatte und überdies den parkartigen Friedhof favorisierte und aktiv beförderte. Da Friedhöfe in dieser Zeit häufig von Gartenkünstlern verwaltet und geleitet wurden, konnten letztere die parkartigen Lösungsmodelle auf zahlreichen städtischen Friedhöfen in verschiedenen Varianten realisieren.<sup>1</sup> Als Vorteile der landschaftlichen Anlagen wurden damals vor allem ästhetische und ökonomische Argumente genannt. Aus ästhetischer Sicht sprach für den landschaftlichen Stil, dass die reichhaltigen Pflanzungen die unbefriedigende Grabarchitektur und die damals schon als „Gräberelend“ bezeichnete Grabmalgestaltung verhüllen könnten.<sup>2</sup> Als ethischer Aspekt wurde die schmerzlindernde und trostspendende Eigenschaft des landschaftlichen Charakters angeführt. Ökonomisch gesehen bot der Landschaftsfriedhof langfristig die Möglichkeit, als öffentlicher Park genutzt zu werden, womit sich die höheren Investitionskosten rechtfertigen ließen. Schon damals wurde der Großstadtfriedhof von den Planern in seiner Funktion als öffentliche Grünfläche und als Ersatz für ausgedehnte Parkanlagen erkannt.

### Das Grabmal um 1900

Die Grabmalkultur der späten Gründerzeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts war von einer außerordentlichen Repräsentationsfreude und Monumentalität gekennzeichnet. Aufwendige, groß dimensionierte Grabanlagen in stilistischem und symbolischem Eklektizismus trugen in ihrer dekorativen Fülle und Prachtentfaltung nicht selten exaltierte Züge. Mehrstellige Familiengrabstätten und Erbbegräbnisse des wohlhabenden Bürgertums, reicher Handwerker oder Fabrikanten wurden häufig mit architektonischen Großdenkmälern und Plastiken in allen Stil- und Formvarianten bebaut. Mit der industriellen Produktion kamen neue Werkstoffe und serielle Fertigungsmethoden wie etwa bei der Galvanoplastik in der Grabmalherstellung zur Anwendung, und durch verbesserte Verkehrswege wurden neue Absatzmärkte erschlossen, womit sich die Vielfalt der zur Verfügung stehenden Materialien immens verbreiterte (Abb. 1). Selbst die nur mit kurzen Ruhefristen versehenen Reihengrabfelder waren mittlerweile dicht gedrängt mit Grabzeichen besetzt, da in dieser Zeit der ausufernden Denkmaleuphorie jeder Verstorbene Wert auf ein persönliches Erinnerungszeichen an seinem Grabe legte (Abb. 2). Die Situation der absoluten Freizügigkeit, die jedem Grabnutzer völlige Gestaltungsfreiheit gewährte, war letztlich ein entscheidender Auslöser für die Friedhofsreformbewegung, die schließlich die damalige sepulkrale Kultur fundamental kritisieren sollte. Initiatoren dieser Erneuerungsbewegung waren Architekten, Gartenkünstler, Steinmetze, Bildhauer und bildende Künstler unterschiedlicher Provenienz, die in den zahlreichen, einschlägigen Fachorganen wie der *Deutsche Steinbildhauer*, *Steinmetz und Steinbruchbesitzer*, die *Gartenkunst*, die *Dekorative Kunst*, die *Form* oder die *Bauwelt* hitzige Debatten über den kulturellen Verfall und die „Hebung der Friedhofs- und Grabmalkunst“ führten.

### Der Friedhof – eine Stätte des Redens in steinernen Phrasen<sup>3</sup>

Die Diskussionen, die hier nicht im Detail nachgezeichnet werden sollen, waren geprägt von schwarzseherischen Diagnosen über die Qualität der zeitgenössischen Friedhofs- und Grabmalgestaltung und Beschwörungen des kulturellen Niedergangs insgesamt. Im Zentrum der Kritik stand der Kampf gegen den „sinn-



Abb. 2 Kindergrabfeld um 1915, eine typische von den Reformern kritisierte „Steinwüste“

entleerten Grabmalpomp“ und die nivellierende, industrielle Massenkultur, welche die Großstadtfriedhöfe zu Orten des „Grauens“ und der „Furcht“ „vor der letzten Stunde“ mache, wie Stephan Hirzel es noch 1927 in seiner Einführung des seinerzeit grundlegenden, vom Reichsausschuss für Friedhof und Denkmal herausgegebenen Buches *Grab und Friedhof der Gegenwart* formulierte.<sup>4</sup> Nahezu einhellig wurde den Grabmalgestaltern ein Mangel an künstlerischem Empfinden nachgesagt und die Friedhofskultur als im totalen Niedergang beurteilt. Mit Vokabeln wie „Fabrikware“, „Surrogat“, „wildwüchsiger Individualismus“ oder „Imponiergehabe“ diskreditierten die Reformeure nahezu ausnahmslos die damaligen sepulkralen Erzeugnisse. Hirzel stellte in simplifizierender Schwarz-Weiß-Malerei die einst „schlichte Trauer“, „die sich in bescheidener Gestaltung des Grabes“ zeige, einem unkeuschen, marktschreienden Schmerz gegenüber, „der durch anpreisende Inschriften und groteske Denksteine den Nachbarn zu überbieten“ suche.<sup>5</sup>

Neben dem Kampf gegen den Kitsch auf breiter Ebene standen die neuen und insbesondere die ausländischen Materialien im Kreuzfeuer der Kritik, die wie der schwarze schwedische Granit als Inbegriff der künstlerischen Barbarei attackiert wurden. Eine der typischen endlosen Klagen über die Grabmalgestaltung ist in dem Begleitbuch zu der von der Rheinischen Bauberatungsstelle in Düsseldorf veranstalteten Wanderausstellung *Friedhofskunst* zu lesen, wonach die alte Grabmalkunst auf abschüssige Pfade geraten sei. „In Schablonenhaftem und Fabrikmäßigem fand sie ihren Ausdruck“.<sup>6</sup> Während die Gräber der Begüterten wegen ihres prunkvollen Aufwandes und ihrer Protzsucht, die keinerlei tieferen Sinn erkennen lasse, gerügt wurden, bescheinigte man dagegen den Gräbern der Armen eine durchweg minderwertige Qualität bestehend aus Massenproduktion und billigen Surrogaten. „Alle Nachahmungen, wie künstliche Felsen, künstliche Baumrinde usw. ebenso Photographien der Verstorbenen unter Glas sowie ähnliche Geschmacksverirrungen sind zu verwerfen. (...) Harte Gegensätze, wie z. B. schwarze, glänzende Glasschriftplatten auf hellem Untergrund, weiße Marmorplatten in Sandstein eingelassen sind häßlich und wirken störend. Ein großer Fehler ist es auch, jede Grabstätte mit einem Gitter und Zaun zu umgeben.“<sup>7</sup>

Im *Deutschen Steinbildhauer, Steinmetz und Steinbruchbesitzer* von 1907 meldete sich ein anonymes Kritiker im typischen Lamento der Zeit zu Wort: „Denkmal an Denkmal auf schmalster Grundfläche, eines womöglich höher als das andere, eines womöglich in Material greller als das andere, zumeist möglichst glänzend aus dem bekannten kohlschwarzen, bis von

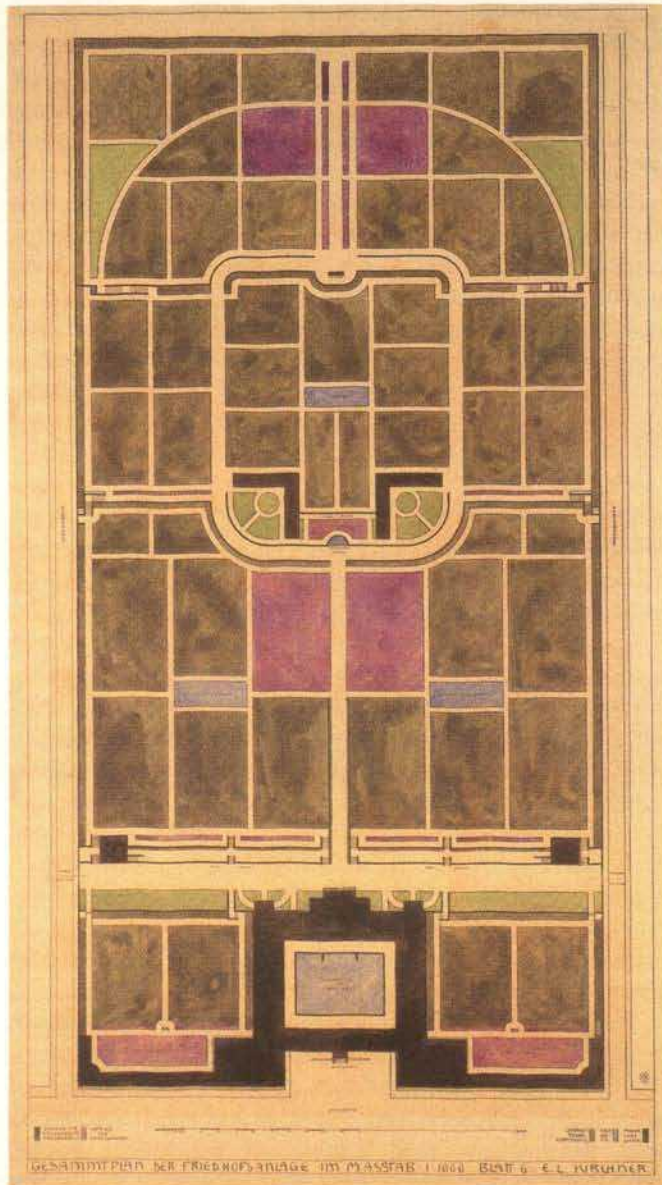
Schweden her bezogenen Steinmaterial, oben darauf ein weißes Steinkreuz, dazwischen wieder glänzend weiße, zuckrige Engel aus den weit von Italien her verfrachteten Marmoren, die im Winter wie die Stutzuhren mit einem Glassturz überstülpt werden! Alles dabei zu hoch für das schmale Grab. Aber damit der Eindruck ja noch beengender wird, ist fast jedes Grab noch mit hohen Steinpfosten und Bronzketten oder stacheligen Eisengittern eingefasst (...). Keine Rücksicht auf ein Nachbargrabmal gibt es, so daß die einzelnen schönen Denkmäler erdrückt und schwer benachteiligt werden von dem Haufen der schlechten.“<sup>8</sup>

Welche Konsequenzen sollten nun aus dieser vernichtenden Bilanz gezogen werden?

### Die Friedhofsanlagen

Die Komposition der Friedhofsgrundrisse und -anlagen folgte bald nach 1900 erneut dem Wandel der gartenkünstlerischen Gestaltungsprinzipien. Im Zuge der umfassenden Reformbewegungen setzte auch in der Gartenkunst bereits um die Jahrhundertwende eine Umorientierung bezüglich der freiraumgestalterischen Grundsätze ein. Das Ideal des landschaftlichen Gartens

Abb. 3 Entwurf einer Friedhofsanlage von E. L. Kirchner von 1905



wurde alsbald vom architektonisch-formalen System verdrängt. Namhafte, fortschrittlich gesonnene Architekten wie Hermann Muthesius, Peter Behrens, Max Laeuger, Leberecht Migge, Joseph Maria Olbrich und auch Paul Schultze-Naumburg wurden zu Wegbereitern einer neuen Gartenkunst, die nun unter dem Schlagwort Raumkunst im Freien firmierte.<sup>9</sup> Diese Suche nach einem neuen Stil in der Gartenkunst fand ihren Ausdruck in zahlreichen publikumswirksamen Gartenbauausstellungen. Muthesius hatte bei seinem Engländeraufenthalt, wo er als Kulturattaché an der deutschen Botschaft in London tätig war, neue Impulse von der dortigen Gartenkunst erhalten, die er in Deutschland in einem Wandervortrag vorstellte.<sup>10</sup> Seine Publikationen zur neuen, architektonischen Gartenkunst wurden zum theoretischen Fundament des neuen Stilwillens.<sup>11</sup> Behrens, der 1904 von Muthesius zum Leiter der Düsseldorfer Kunstakademie berufen worden war, hatte dort im selben Jahr auf der *Internationalen Kunst- und Gartenbauausstellung* einen architektonischen Garten präsentiert und dann mit seinem Entwurf eines architektonisch-geometrischen Gartens auf der Gartenbauausstellung in Mannheim 1907 diesen ästhetischen Wandel in Deutschland maßgeblich befördert. Max Laeuger gilt als einer der wichtigsten und arriviertesten Wegbereiter der neuen Gartenkunst, was er u. a. als künstlerischer Leiter der Gartenbauausstellung in Mannheim und auch mit seinem Entwurf für den Friedhof Osterholz bei Bremen eindrücklich unter Beweis stellte.<sup>12</sup> Schultze-Naumburg betätigte sich 1902 in seinen Kulturarbeiten und durch zahlreiche Publikationen im *Kunstwart* und der *Gartenkunst* regelrecht als Propagandist für den formalen Garten, indem er die Anlage eines Gartens als eine „architektonische Aufgabe“ definierte. Im Band *Gärten* seiner Kulturarbeiten stellte er in aufklärerischer Manier die geradlinige Allee und den geraden Weg als Beispiele einer „guten Gestaltung“ den geschwungenen Wegen als schlechte Gegenbeispiele gegenüber.<sup>13</sup>

Anlässlich einiger Wettbewerbe für neue Friedhofsanlagen fanden in der *Gartenkunst* ausgiebige Kontroversen über die eingereichten Entwürfe und generell über eine angemessene Grundrissdisposition für den Friedhof der Zukunft statt.<sup>14</sup> Dabei geriet der landschaftliche Friedhof mit seinem „Vertuschungssystem“ (Reinhold Hoemann) der Reihengrabquartiere und seinen so genannten „landschaftlichen Ideen“, denen nun ein Mangel an Übersichtlichkeit und „Wahrhaftigkeit“ vorgeworfen wurde, immer mehr in Verruf, und man wurde sich zunehmend der Notwendigkeit einer klaren und übersichtlichen Grundstruktur bewusst. Der Stettiner Obergärtner Otto Schulze, der anlässlich eines vieldiskutierten Wettbewerbs für den Friedhof in Hameln im Jahre 1906 einen Beitrag über den landschaftlichen Friedhof verfasst hatte und dessen Untauglichkeit und Unzweckmäßigkeit zu beweisen suchte, plädierte eindringlich dafür, dass wir „uns immer mehr frei machen sollten von den hineingebrachten, sogenannten landschaftlichen Ideen und daß wir noch mehr ... zu der regelmäßigen architektonischen Behandlung zurückkehren“ sollten.<sup>15</sup>

Schon Ernst Ludwig Kirchner, der vor seiner großen Laufbahn als Maler ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Dresden absolvierte, hat in seiner Diplomarbeit aus dem Jahre 1905 eine Friedhofsanlage mit regelmäßigem Grundriss entworfen (Abb. 3). Das in Teilen terrassierte Gelände ist „in seiner gärtnerischen Anlage architektonisch“ und außer eines äußeren Rundweges sind mit „Rücksicht auf eine günstige Ausnutzung des Geländes“ nur „senkrecht aufeinander schneidende Wege“ geplant.<sup>16</sup>

Auf der Gartenbauausstellung 1907 in Mannheim, wo sich der Umbruch in allen Sparten der Gartenkunst endgültig durchsetz-

ten sollte, wurde beim Wettbewerb für den dortigen Zentralfriedhof der Entwurf des Dresdner Garteningenieurs P. J. Großmann prämiert, dessen programmatischer Erläuterungsbericht in der *Gartenkunst* publiziert wurde. Als überzeugter Kritiker des landschaftlichen Friedhofes, der nur eine Reaktion auf die „geistlose Friedhofstechnik“ sei, die mit „landschaftlichen Partien“ verziert werde, war Großmann der Überzeugung, dass nur die „geometrisch-architektonische Gestaltungsweise in Betracht“ komme.<sup>17</sup> Denn der „moderne Massenfriedhof“ verlange nach einer Lösung der Reihengräberfrage, die er in einer sozialen Durchmischung aller Gräberarten sah. Reihengräber, Familiengräber und Grüfte sollten in kleinen intim abgeschlossenen Gärten vereinigt werden. Sein Grundplan setzte sich aus 40 Einzelgärten zusammen, die durch Fahrstraßen verbunden waren und mit ihrer charakteristischen Bepflanzung als Rosen-, Flieder- oder Rhododendrongärten eine einfache Orientierung ermöglichten.

Auch Friedrich Bauer (Magdeburg), dessen Entwurf mit dem zweiten Preis ausgezeichnet wurde, spricht sich für die „tektonische Einteilung“ des Friedhofsgeländes aus, und ihm schwebt bereits ein typisierter Grabstein vor, „so daß auch das massenhafte Zusammenstehen erträglich wirkt, keine Unruhe, sondern wohlthuende Harmonie erzeugt, Harmonie in Form wie Farbe im äußersten Gegensatz zu den heute beliebten, so willkürlichen und bizarren Formungen in aufdringlichem, sehr kostbaren oder ganz schundigen Material.“<sup>18</sup> Der Mannheimer Zentralfriedhof wurde dann zwar nicht gebaut,<sup>19</sup> doch errangen die an diesem Wettbewerb beteiligten prämierten Architekten in kurz darauf folgenden Wettbewerben erneut Auszeichnungen für ihre geometrischen Grundrissformen.

Mit den neuen Schlagworten wie Sachlichkeit, Nützlichkeit, Sparsamkeit und Zweckmäßigkeit, Harmonie und Ruhe oder selbst Wahrhaftigkeit entschied man sich nun für einen regelmäßigen Grundriss bei der Anlage neuer Zentralfriedhöfe und bei großen Erweiterungen.<sup>20</sup> Als berühmtes Beispiel sei hier nur die Erweiterung des Parkfriedhofes Hamburg-Ohlsdorf durch Otto Linne im Jahre 1920 genannt, eine strenge Komposition aus regelmäßig aneinander gefügten Grabfeldern.<sup>21</sup> Die einstmals hochgejubelte Parkanlage von Wilhelm Cordes wurde nun von den Reformern als ein Ausbund an Opportunismus kritisiert, weil er das Hässliche nicht bekämpfe und mit der Wurzel ausgegraben habe, sondern ihm nur einen schönen Mantel in Form parkartiger Bilder umgehängt habe, was aber nur zu einer zeitweiligen Einschläferung des Friedhofjammers geführt habe.<sup>22</sup>

### Der Typus, das ist die Wahrheit!<sup>23</sup>

Als Ausweg aus der von den Reformern diagnostizierten Misere des Historismus mit seiner „Verworrenheit“ der Formen und dem ausufernden Subjektivismus suchten diese nun nach einheitsstiftenden Lösungen zur Neugestaltung aller Lebensbereiche im Sinne einer einheitlichen Kultur. Angesichts der noch nicht bewältigten Umbrüche und Auswirkungen der sich etablierenden Massengesellschaft und der rasanten Urbanisierung spielte der romantische Topos von der wiederzugewinnenden Einheit in Kunst und Wissenschaft eine zentrale Rolle. Künstler und Architekten sahen sich als wesentliche Kräfte bei der Wiederherstellung einer kulturellen Gemeinschaft, indem sie durch die ästhetische Einheit der Form den Gegensatz zwischen Individuum und Gesellschaft aufzuheben suchten. Auf der Suche nach Allgemeingültigkeit kristallisierte sich der Typus als eine ästhetische Kategorie heraus, die als Garant für kulturelle Geschlossenheit und Kontinuität firmierte.

Die Idee des Typus wurde zum zentralen Ansatzpunkt bei der Wiedererlangung der verloren geglaubten Einheit von Kultur und Gesellschaft und kurz nach der Jahrhundertwende sowohl von progressiven Kunstpädagogen als auch von konservativen Reformern wie etwa Schultze-Naumburg intensiv diskutiert.<sup>24</sup> Letzterer proklamierte 1904 im *Kunstwart* im Hinblick auf den Hausbau: „Das aber, was wir heute brauchen, das ist gewiß keine ‚individuelle‘ Spielerei. Sondern es ist die Gewinnung und Wiedergewinnung fester Typen, wie sie jede Zeit hatte.“<sup>25</sup> Die Suche nach dem Typus spielte auch eine zentrale Rolle im Denken und Werk von Walter Gropius, der ihn für eine soziale Notwendigkeit hielt, um in der Massengesellschaft ein Gleichgewicht zwischen Individualität und Norm, zwischen Kunst und Technik herzustellen. Gropius verstand den Typus als eine „Kombination von gemeinsamem Formausdruck und individueller Verschiedenheit“. Erst der Typus, der für ihn besonders in der Baukunst zum „formalen Generalnenner einer ganzen Zeit“ avancierte, ermögliche die Einheit in der Vielfalt und die „Vereinigung größtmöglicher Variabilität mit größtmöglicher Typisierung“.<sup>26</sup>

Die Frage des Typus beherrschte die Diskussionen der Reformen bei ihrer Suche nach einer zeitgemäßen Grabmalgestaltung. Migge, der in den 1920er Jahren die Hausgärten für die Bauhaussiedlung in Dessau-Törten entworfen hatte, sprach sich 1913 für den architektonischen Friedhof als eigene Sachform der Totenstätten aus und sah die Gestaltung des Einzelgrabes als geistigen Kern der Erneuerung an. Zur Überwindung der Verworrenheit auf den Grabquartieren mit ihrer „Vielheit der Bildungen“ trat er energisch für den Typus ein: „wir brauchen Typen. Typische Form der Grabstätte und des Monuments. Tausend Gräber einer Art. Hier mit hölzernen Kreuzen, dort mit Sandsteintafeln, hier wieder mit eisernen Gedenkformen immer in gleicher Größe und harmonischer Farbgebung gesetzt. ... Nüchtern? Gewiß ‚nüchtern‘ ist jede große Form.“<sup>27</sup> Auf der Suche nach der Erzeugung von Einheitlichkeit sah er die Schaffung von Typen als eine ethische Verpflichtung in der Massengesellschaft an. „Ein solches Ding, zur selben Zeit für viele gedacht, nennen wir aber einen Typ. Wir Massenmenschen brauchen Typen.“<sup>28</sup> Der Typus war für ihn gleichsam eine Qualitätsgarantie. „Man kann sagen, daß all das gut und brauchbar ist, was sich zum Allgemeingültigen entwickelt, und daß andererseits nichts die Kraft hat typisch zu werden, was im Kern ungesund ist.“<sup>29</sup> – „Der Typus, das ist die Wahrheit!“<sup>30</sup>

Als Migge 1917 mit einem Entwurf an einem Wettbewerb für den Friedhof in Magdeburg-Westerhüsen teilnahm, der nicht prämiert wurde, bescheinigte ihm der Frankfurter Gartendirektor Karl Heicke, der diesen Entwurf wegen seiner besonderen Eigenart anerkennend in der *Gartenkunst* vorstellte, dass Migge die „Schaffung eines Friedhofs als wirkliche Einheit“ gelungen sei, in der die baulichen Teile mit den gärtnerischen in eins verschmelzen.<sup>31</sup> Migge selbst beschrieb sein Vorhaben als das Herstellen von Ordnung. „Zu diesem Zweck sieht er (der Plan, d. Verf.) Gleichheit der Grabstellen nach Lage, Bepflanzung und Abzeichen vor, einheitlichen Schmuck aller Gärten und Gräber, Beschränkung der Gedenksteine auf das Nötigste“. „Nun erst können alle Einheiten diejenige Zurückhaltung in der Erscheinung und Einfachheit in der Form erfahren, die für große Eindrücke und künstlerische Absichten Vorbedingung ist.“<sup>32</sup> Migge hat seine programmatischen Gestaltungsideen nie bei der Anlage eines Friedhofes verwirklichen können.

Der Gedanke der Typisierung war das ästhetische Leitbild in der Literatur der Friedhofsreformer. In dem vom 1921 gegründeten Reichsausschuss für Friedhof und Denkmal herausgege-

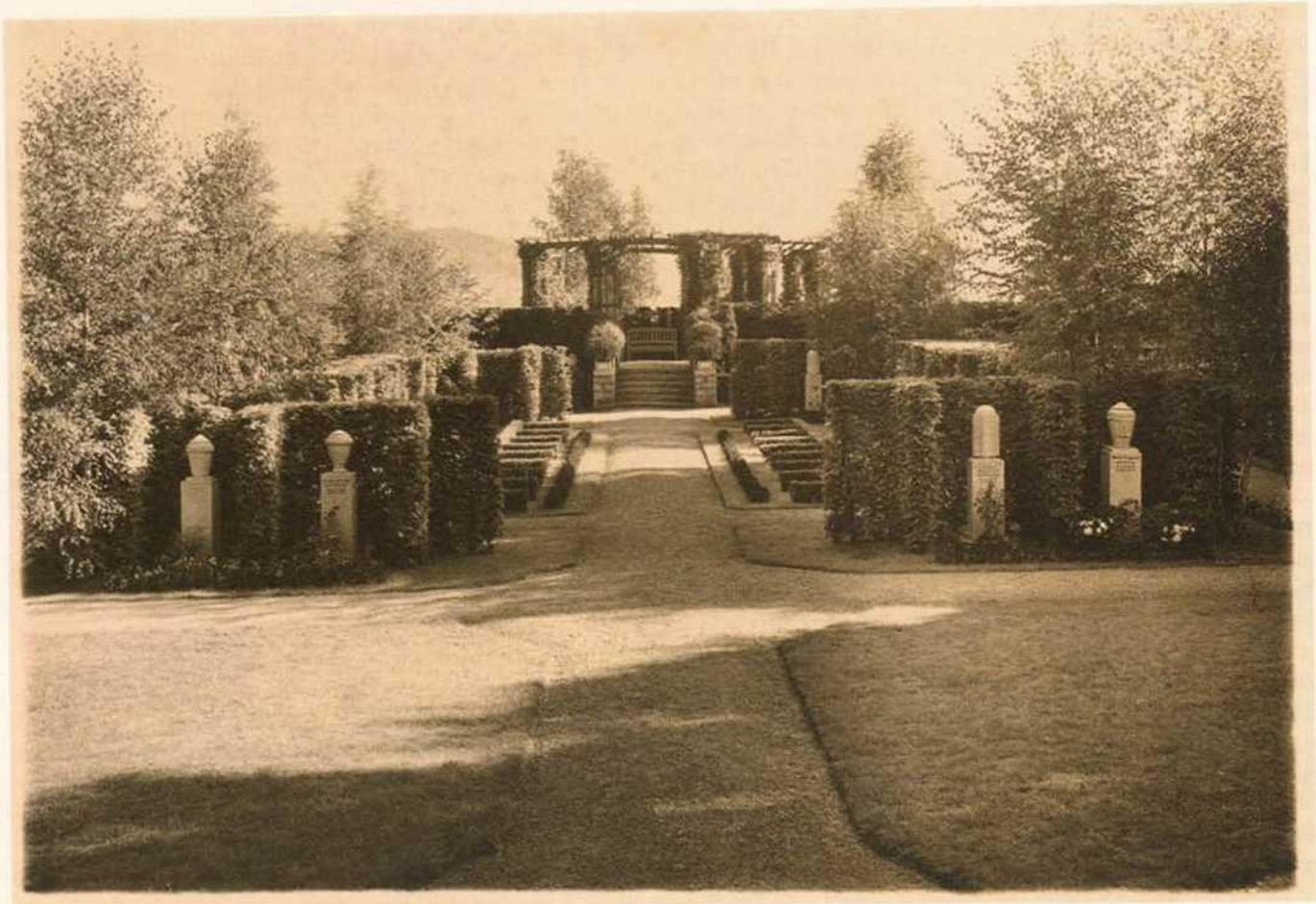


Abb. 4 Urnenhain in Jena mit Pergola und Bank

benen Buch *Grab und Friedhof der Gegenwart* entwickelt Gardendirektor Paul Freye ein Bild vom Friedhof als Ort der Gemeinschaft, die es wiederzubeleben gelte: Hierzu „wäre vielleicht eine Typisierung der Grabsteine in schlichtester Form ... die richtige Lösung.“<sup>33</sup> Dabei sei es von größter Bedeutung, das Grabmal und „seine Ausmaße bestimmten Normen zuzuführen“.<sup>34</sup> Baurat Paul Wolf aus Dresden, der den Organismus Friedhof als eine „neue, einheitliche Gesamtkunst“ auffasste, war der gleichen Überzeugung.<sup>35</sup> Er plädierte dafür, dass der Gesamtentwurf „vor allem durch Steigerung der Summe der Einzelgräber zu großen Gesamtlösungen mit architektonischen und gartenkünstlerischen in eine versöhnende Form gebracht werden“ müsse. „Im Tode ist alles gleich! Es wäre daher wohl zu wünschen, daß im Friedhof der Zukunft mehr und mehr die Klassenunterschiede verschwinden und eine weitgehende Typisierung Platz greift.“<sup>36</sup> Dabei sollte die Grundform des Grabmals eine typische Einheit bilden. Immer wieder ging es ihm darum, dass der große Gesamteindruck nicht durch den starken Wechsel der Einzelform gestört werden dürfe und er sprach sich dafür aus, „daß hierzu die Verwendung eines einheitlichen Denkmal-Typs für ganze Gräberfelder gehören wird.“<sup>37</sup>

Die Umsetzung der Forderungen nach Typisierungen in der Grabmalkunst erfolgte in ganz unterschiedlicher Weise. Berühmt geworden sind die von Grässel erwirkten Gestaltungsvorschriften auf dem von ihm entworfenen Waldfriedhof in München aus dem Jahre 1905, wo er mit einer typen- und materialspezifischen Belegung einzelner Sektionen ein geordnetes, einheitliches Gesamtbild erzeugte. Deshalb gilt München als der Beginn des verordneten Geschmacks, der aber auch in anderen Städten Einzug halten sollte.

#### Der Urnenhain auf dem Nordfriedhof in Jena als Beispiel umfassender Typisierung

In Jena wurde anlässlich einer Erweiterung des Nordfriedhofes in den 1920er Jahren von Gustav Diekmann, der seit 1919 als städtischer Friedhofsinspektor in Jena tätig war, mit Beschluss des Stadtrates vom 10. Februar 1925 ein Urnenhain angelegt,<sup>38</sup> der seinerzeit in der Fachwelt auf eine sehr positive Resonanz stieß und als städtebauliche Sehenswürdigkeit selbst von Besuchern aus dem Ausland aufgesucht wurde. „Besucher aus Holland, Dänemark und Schweden fanden von allen Urnenhainen, die sie in Deutschland sahen, den des Nordfriedhofs in Jena am schönsten“, hieß es in einem Bericht in der Jenaischen Zeitung aus dem Jahre 1937.<sup>39</sup> Auch die Friedhofsverwaltungen aus Leipzig, Merseburg, Kassel, Mainz und anderen Städten sandten ihre Vertreter zu der mustergültigen Anlage. Was ließ diesen Urnenhain seinerzeit als so vorbildlich erscheinen? Eine wesentliche Voraussetzung für die Planung dieser Anlage war der Umstand, dass die Feuerbestattung in Jena bereits in den 1920er Jahren einen überdurchschnittlichen Anteil von 80% an den Gesamtbestattungen besaß.

Diekmann, der ein erklärter Gegner des Waldfriedhofes war, terrassierte das abschüssige Gelände und verlieh ihm eine tektonische Gliederung durch Heckenwände, Stützmauern und Treppen mit Laubengängen und Pergolen als vermittelnden Elementen zwischen den unterschiedlichen Ebenen (Abb. 4). So entstanden auf den waagerechten Flächen intim umgrenzte Räume, die aber gleichzeitig aufgrund der klaren Achsenbrechungen einen Fernblick auf die weite Saalelandschaft boten. Bänke mit der entsprechenden Blickrichtung und erhöhte, hütten-

artig überdachte Sitzplätze sowie künstlerisch gestaltete Schöpfbrunnen dienten als Ruhepole in dieser sepulkralen Landschaft (Abb. 5). „Durch die nach Osten und Süden offene Lage bleibt der Blick nicht erdhafte gebunden an die Stätte des Leidens, sondern schweift in die Weite des Raumes, wird hinübergezogen über die grünen Matten des Saaletales und findet Halt und Ruhepunkt an den jenseits des Flusses sich gemächlich erhebenden Bergeszügen. Licht und Luft, Weite und Größe des Raumes werden so zu ausschlaggebenden Faktoren nicht nur für ein freudiges Gedeihen von Blumenschmuck und Pflanzengrün, sondern – wenn man will – auch für die seelischen Belange des von Schmerz und Trauer gebeugten Hinterbliebenen. Des Gestaltenden Bestreben war, zu verhüten, daß düstere Friedhofsstimmung sich des Besuchers bemächtigt und ihn vom Friedhof verscheuche und daß durch Form und Farbe aufdringliche Bestandteile in den Urnengartenbereich Eingang fänden.“<sup>40</sup> Letzteres war dem Reformator Diekmann natürlich ein besonderes Anliegen, und er hatte dafür Sorge getragen, dass „das Aufstellen von Mälern, Urnen und Beschriftungstafeln aufgestellten Normtypen unterliegt. Desgleichen wird die Bepflanzung resp. Ausschmückung und Pflege der Stellen dieser Abteilung von vornherein durch die Verwaltung auf Grabdauer übernommen und somit auch hier alles Störende zu vermeiden gesucht. Den Stelleninhabern ist darüber hinaus natürlich gestattet, im Benehmen mit der Verwaltung die Stellen mit Schnittblumen oder beispielsweise zu Gedenktagen mit vereinzelt, sich im Rahmen des Ganzen haltenden blühenden Topfpflanzen, Girlanden und Kränzen zu schmücken.“<sup>41</sup> Um ein harmonisches Gesamtbild herzustellen und auch langfristig zu bewahren, wurden eigens für diesen Urnengarten Vorschriften erlassen. Danach entschied über die Gestaltung der Grabmäler, die alle aus der Hand des Bildhauers Bruno Pflüger stammten, ein Begutachtungsausschuss, der auch detailliert die Farbgebung, die Inschrift und die zugelassenen Materialien prüfte. „Grell weiße und tief schwarze Gesteine, desgleichen Felsenmale können nur in Ausnahmefällen zugelassen werden.“<sup>42</sup> Daneben wurden Muschelkalk, Dolomit, körniger Sandstein, Granit und Porphyrt als geeignete Materialien empfohlen (Abb. 6). Als Begründung für diese Reglements werden in den Richtlinien immer wieder die künstlerische Gesamtwirkung und die harmonische Einfügung in die Umgebung angesprochen, die sowohl die Einzelgrabstätte mit dem Grabzeichen und dem pflanzlichen Schmuck als auch die gesamte Anlage des Urnengartens betraf. Deswegen sollte innerhalb der einzelnen Abteilungen „kein allzu großer Wechsel der Grabmalformen stattfinden.“<sup>43</sup> Pflüger hatte als dominantes Grundmotiv kleine Urnen aus Sand- oder Kunststein mit variierender Oberflächengestaltung und unterschiedlichen Aufsätzen entwickelt (Abb. 7).

Aufgrund des guten Erhaltungszustandes der Gesamtanlage und hier im Besonderen der Grabdenkmäler hat sich die Friedhofsverwaltung im Einvernehmen mit dem Thüringischen Landesamt für Denkmalpflege 2005/2006 darum bemüht, das originale Erscheinungsbild dieser Anlage mittels gartendenkmalpflegerischer Bemühungen und Restaurierungen einzelner Grabdenkmäler wiederherzustellen, so dass man sich nun vor Ort von dem einstigen Reformkonzept überzeugen kann (Abb. 8).<sup>44</sup>

### Die neue Bestattungs- und Friedhofsordnung der Stadt Frankfurt am Main von Ernst May und Adolf Meyer im Sinne des ‚Neuen Bauens‘

In Frankfurt am Main wurde 1926 von Stadtbaurat Ernst May eine neue Bestattungs- und Friedhofsordnung erlassen, die wegen ihrer strengen Reglements für die Grabmalgestaltung bei

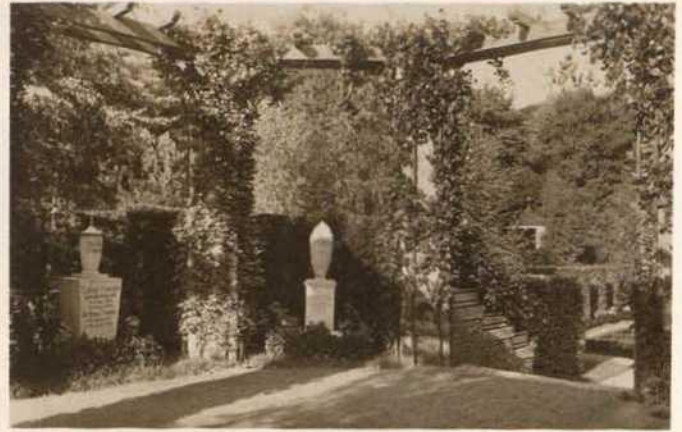


Abb. 5 Pergola mit Typenstein auf dem Urnengarten in Jena



Abb. 6 Typensteine auf dem Urnengarten in Jena



Abb. 7 Blick auf Gräberfeld mit Typensteinen

der Bevölkerung, den Steinmetzen und Bildhauern sowie den industriellen Grabmalproduzenten auf massiven Widerstand stieß. May war von 1925 bis 1930 Stadtbaurat und hat in seiner Funktion als Leiter des Hochbau- und Siedlungsamtes durch den Bau zahlreicher Siedlungen das Bild der Stadt maßgeblich und nachhaltig geprägt.<sup>45</sup> Er gilt als einer der wichtigsten Vertreter des ‚Neuen Bauens‘, der im damals sozialdemokratisch regierten Frankfurt eine völlig neue Stadtentwicklung durch die Vereinheitlichung und Standardisierung des Massenwohnbaues betrieb. Denn hier gingen die Architekten der Avantgarde mit sozialdemokratischen Politikern eine Allianz für eine neue Sozial- und Wohnungsbaupolitik ein. May hatte zur Propagierung seiner Ideen und Ziele, die er – unter dem Einfluss des



Abb. 8 Pavillon mit Fernblick auf den Urnenhain in Jena

Bauhauses – immer wieder als das Bestreben nach einer „einheitlichen Kulturgestaltung“ deklarierte, die Zeitschrift *Das Neue Frankfurt* gegründet, die als Forum für „Fragen der Großstadtgestaltung“ fungierte. Hierin stellte z. B. Walter Gropius seinen großen Baukasten vor, die bereits erwähnte Konzeption für eine Typisierung des Hausbaus.<sup>46</sup>

In Zusammenarbeit mit Adolf Meyer, den May 1925 als Leiter der Bauberatungsstelle am Siedlungsamt nach Frankfurt berufen hatte, wurden Richtlinien für eine neue Grabmalgestaltung im Sinne der Typisierung aufgestellt. Meyer war bis dahin als Lehrer am Bauhaus in Weimar und als Mitarbeiter im Bauatelier von Walter Gropius tätig und entsprechend vorgeprägt.

May, der den 1828 angelegten Hauptfriedhof in Form einer architektonischen, fächerförmigen Anlage im Jahre 1928 erweiterte, erläuterte seine Gestaltungsmaxime in Anlehnung an das später berühmt gewordene Motto von Grässel „Schon Ordnung ist Schönheit“ im *Neuen Frankfurt*: „Jedes architektonische Gestalten bedeutet gleichzeitig Ordnen und jede Ordnung wiederum Schönheit. Darum erstrebt Frankfurts neue Friedhofsordnung, die Unruhe einer zu großen Vielgestaltigkeit bei der Grabmalgestaltung zu beseitigen, die Menschen wieder daran zu gemahnen, Einzelwünsche dem gemeinsamen Interesse zu opfern, wenn sonst die Ruhe und Größe unserer Friedhöfe gefährdet ist.“<sup>47</sup> Bei einem Vortrag auf der 40. Jahresversammlung der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst in Köln kritisierte May wie die anderen Friedhofsreformer das „heillose Durcheinander von Formen und Werkstoffen“, „die Entartung des Geschmacks“ in Form von „Engels- und Frauengestalten in halber und ganzer Lebensgröße, polierte schwarze Granitumgetüme und alle sonstigen sattsam bekannten Greuel, nicht zuletzt die

mit Natur- oder Kunststein eingefassten hohen Grabhügel der Einzelgräber, durch die das ganze noch besonders unerfreulich wirkt.“<sup>48</sup> Sein Bestreben galt dagegen der Erzielung von sozialer und ästhetischer Harmonie mittels eines Gleichklangs der Formen, Farben und Werkstoffe. Aus diesem Grund hatte er im Siedlungsamt sogar eine Abteilung für Typisierung eingerichtet. Auch sein Mitarbeiter Adolf Meyer sah es als vornehmste Aufgabe an, aus der „Fülle der Formen das Typische hervorzuheben und dem Zufälligen ein Gesetz abzugewinnen. (...) Die Kunst kennt auch hier nur ein Gesetz, dem Rhythmus des Lebens zu lauschen, und dem Wechsel der Erscheinungen die innere Gesetzmäßigkeit der bleibenden Form abzugewinnen.“<sup>49</sup>

Mays Vorbild waren die Herrnhuter Friedhöfe, die ihre „monumentale Wirkung durch Verwendung gleichartiger Grabsteinformen“ erhielten. Ihre sakrale Wirkung rühre nicht aus einer Verschiedenheit der Steine, sondern aus der Einheitlichkeit des Gesamtbildes. Mit teilweise endlosen Polemiken und den bekannten Ressentiments der Friedhofsreformer gegen die zeitgenössische Grabmalkunst zieht er gegen Geldgier, Machtgelüste und den „neuen Gott“ Mammon zu Felde, welcher die Friedhöfe mit geschmackloser und herzloser Handelsware überschwemme.<sup>50</sup> In verklärendem Rückblick auf frühere Zeiten beschwört er die einstige Demut und Keuschheit in der Grabmalgestaltung. „Der Tod war nun einmal der große Gleichmacher. Er riß reich und arm, jung und alt mit rauher Hand aus dem heißen Lebenskampf und senkte sie in die stumme, gleiche Erdgrube. Dieses Gleichmachen, diese herrliche, furchtbare Gerechtigkeit, dieser Triumph über alle Eitelkeit und allen Ruhm der Erde drückten die schlichten, oft unscheinbaren Grabmale aus.“<sup>51</sup> Nur der „kultivierte, innerlich vertiefte Mensch“ wisse,

„daß es nicht auf äußeren Prunk“ ankomme, „sondern auf die Art und Weise, wie bescheidener Schmuck künstlerisch angeordnet ist.“<sup>52</sup>

Im Zuge dieser hoch emotionalisierten Debatten wurde in der *Frankfurter Volksstimme* ein Grabmalensemble, bestehend aus zwei identischen weiblichen Galvanoplastiken, die auf zwei Obelisken die Eintragungen in das Buch des Lebens vornehmen, heftig attackiert. „Die Aufstellung dekorativer Schablonenware soll künftighin nicht mehr zulässig sein. Wie scheußlich und lächerlich sie wirkt, beweist ein Beispiel aus dem neueren Teil des Hauptfriedhofs, wo neben den Stellen (hochstehende Steinplatten) zweier nebeneinander liegender Gräber zwei große Engel in genau der gleichen Größe, Haltung und Gestaltung stehen. Die Aufstellung eines dritten Grabmals gleicher Art, das neben diese beiden kommen sollte, wurde zum Glück verboten. Das Bild dieser beiden löst schon allgemeines Gelächter aus. Man denke sich nur eine Reihe derartig ausgestalteter Gräber nebeneinander, dann hätten wir einen Parademarsch der Engel vor uns von einer geradezu überwältigenden Komik! Es ist selbstverständlich, daß derartige grobe Geschmacklosigkeiten nur als eine Grabschändung zu bewerten sind und deshalb verboten sein müssen“<sup>53</sup> (siehe Abb. 1). Heute steht das „Schreibbüro“, wie es liebevoll in der Friedhofsverwaltung genannt wird, unter Denkmalschutz und hat bei Besuchern und selbst in Fachkreisen eine gewisse Popularität erlangt.

Abb. 9 Typensteine für Doppelgräber in Frankfurt a. M., Entwurf Josef Hartwig

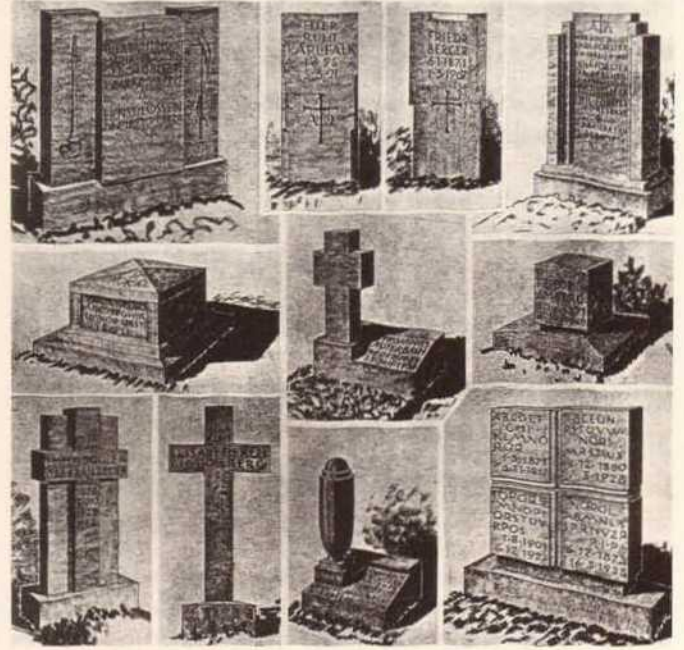
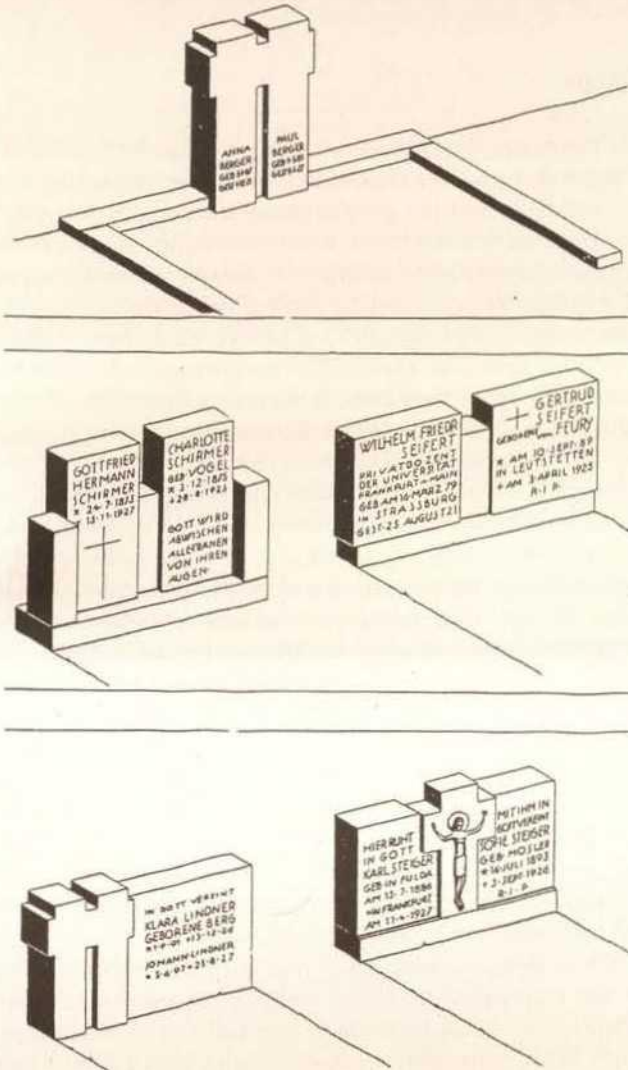


Abb. 10 Industriegrabmäler, die vom Hochbauamt in Frankfurt a. M. für die Lageranfertigung genehmigt wurden

Diese moralisch durchsetzten Harmonie- und Ordnungsvorstellungen und die unaufhörliche Verurteilung einer individuellen Ausdruckskultur tauchten in fast identischen Formulierungen bei den Bestrebungen in der DDR, eine sozialistische Friedhofs- und Bestattungskultur unter der Maxime „Vom Ich zum Wir“ zu etablieren, wieder auf.<sup>54</sup> Dies überrascht insofern nicht, als bereits die positiven Kritiker der Frankfurter Friedhofsreform von einem „Kollektivismus des Endes“ sprechen und nach einer einheitlichen Gestaltung partikularistischer Individualgefühle verlangen.<sup>55</sup> Selbst der „Staatssozialismus“ wird als „Endziel“ dieser gemeinschaftsbildenden Verordnungen und formbildenden Kräfte in die Diskussion gebracht.<sup>56</sup>

Stellt man einerseits eine Affinität Mays zu sozialistischen Idealen fest, so gelten ihm gleichzeitig die konservativen Reformideen Grässels in München, mit dem er sich immer wieder über diese Problematik austauschte, als vorbildlich. Seine Vorgaben für die „baukünstlerische Ausgestaltung der Grabmale“ in der Frankfurter Bestattungs- und Friedhofsverordnung fallen hinsichtlich Abmessungen, Material, Form und Farbe sehr detailliert aus. So gab es für jede Grabart besondere Maßangaben. Innerhalb eines Gräberfeldes durften – wie auf dem Waldfriedhof in München – keine verschiedenartigen Materialien verwendet werden, und es sollten möglichst nur Gesteine aus der Umgebung Frankfurts benutzt werden. Die Palette der Verbote in Bezug auf Materialien und ornamentale Applikationen wie Palmzweige oder Photographien und dergleichen war umfassend. Die Genehmigung für die Aufstellung eines Grabmales erteilte der technisch-künstlerische Beirat der Siedlungsdeputation. Auch die pflanzliche Gestaltung der Gräber war nicht dem persönlichen Geschmack des Nutzungsberechtigten überlassen, denn werden „mehrere Gräber zu einer einheitlichen Grabanlage gärtnerisch zusammengefaßt, so soll dies in regelmäßiger schlichter Form oder in natürlicher Anpassung an die Umgebung erfolgen.“<sup>57</sup> So waren beispielsweise Koniferen und „fremdartige Zierpflanzen“ verboten, die Einfriedung mit Hecken nur in Ausnahmefällen und nach vorheriger Genehmigung des Siedlungsamtes zulässig und auf Urnengräbern nur „bodendeckende Gewächse“ statthaft. Insgesamt galt es, die Pflanzenvielfalt zu reduzieren und aus dem



Friedhof keine „Blumenhaine“ zu machen. „Mehr wie bei anderen Gartenschöpfungen gilt für den Friedhof das Wort: In der Beschränkung zeigt sich der Meister.“<sup>58</sup>

Entscheidend für die praktische Durchsetzung der spezifischen Reformbestrebungen der Friedhofsreform in Frankfurt war allerdings, dass May mit der Bildhauerklasse der städtischen Kunstschule Typensteine für verschiedene Grabmalarten entwickelte, die als Mustergrabmale dienten und von den Kunden gekauft werden konnten. Bei der Verwendung dieser Typenformen beschränkte sich das Genehmigungsverfahren auf den Schriftzug und bei Übernahme der Beispielschriften konnte auf die technische Vorprüfung ganz verzichtet werden. Zudem verringerte sich dann die Genehmigungsgebühr.<sup>59</sup>

Die von den Bildhauern Richard Scheibe und Josef Hartwig entworfenen kubischen Typensteine variierten jeweils drei bis vier Grundformen, die in einem Gewinn aufgestellt werden sollten, so dass der Nutzer, der die Grabart und das Gewinn auswählen konnte, die Möglichkeit hatte, sich zwischen 40–50 verschiedenen Formen zu entscheiden. So wurden z. B. verschiedene Formen des Doppelkreuzes für Ehepaare variiert (Abb. 9). Um Alternativen für die industriell hergestellten Metallkruzifixe anbieten zu können, hatte May eigens einen Wettbewerb für künstlerische Lösungen für die Verbindung des Christuskörpers mit dem Grabkreuz veranstaltet. Um die Grabsteine so schlicht wie möglich zu gestalten, wurde meistens auf einen Sockel verzichtet oder ein gemeinsamer Sockel für mehrere Reihengrabsteine entwickelt. Diese wurden auf einer einheitlichen pflanzlichen Kulisse aufgestellt. May räumte wie Migge ein, dass diese Maßnahmen „zunächst vielleicht eine gewisse Nüchternheit im Gesamtausdruck zur Folge haben werden. Mit dem allmählichen Heranreifen neuer, klarer Formen und Gestaltungsweisen wird dann der Ausdruck von selbst wieder belebter.“<sup>60</sup>

Um den Reformprozess zu beschleunigen, wirkte Adolf Meyer auf die Steinmetzwerkstätten und Grabmalhandlungen ein, dass sie ihre Vorratsbestände reduzierten und diese durch Typensteine ersetzten. Für eine Dauer von drei Jahren genehmigte man den Grabsteinfirmen, ihre Bestände abzubauen und sie in dafür vorgesehenen bestimmten Gewannen aufzustellen.<sup>61</sup> Darüber hinaus führte er Verhandlungen mit den Produzenten der Grabsteinindustrie, die „für die Zukunft die günstigsten Auswirkungen für die industrielle Grabmal Kunst erwarten“ lassen.<sup>62</sup> (Abb. 10) Da die Granitindustrie sich durch die radikalen Maßnahmen von May und Meyer in ihrer wirtschaftlichen Entfaltung beeinträchtigt glaubte, berief der Reichsausschuss für Friedhof und Denkmal 1928 eine Sitzung in Frankfurt ein, um die Art und



HEINRICH KÖNIGS — HEINRICH KÖNIGS

II. Preis ME. 59.

Abb. 12 Prämierter Entwurf für mehrstellige Grabanlagen im Rahmen des von der Zeitschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* durchgeführten Wettbewerbs

Weise der Werkstoffbehandlung zu erörtern. Nachdem der Reichsausschuss Reformmaßnahmen gebilligt hatte, konnte die Industrie davon überzeugt werden, eine Normtabelle für die Oberflächenbehandlung von Hartgesteinen aufzustellen.<sup>63</sup>

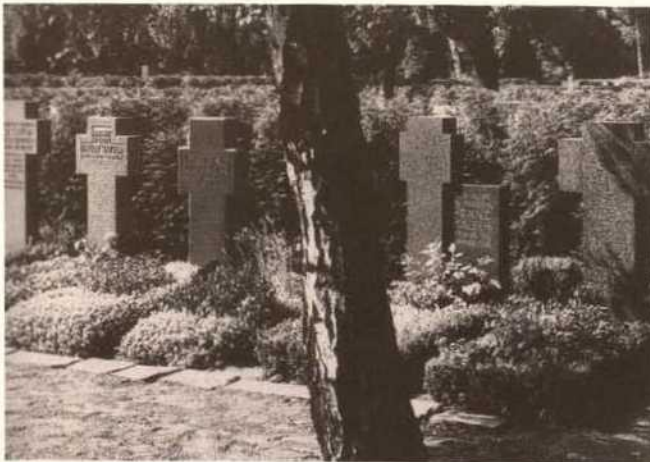
Die Friedhofsreform in Frankfurt hat zumindest in den ersten Jahren nach den neuen Bestattungs- und Friedhofsordnungen eine durchschlagende Wirkung gehabt, da allein in dem Berichtsjahr 1926/27 über 3.600 Grabmalanträge und 1927/28 3.200 geprüft und korrigiert wurden (Abb. 11).<sup>64</sup>

## Schluss

Die Typisierung der Grabmalgestaltung im Zuge der Friedhofsreformbewegung war der Versuch, eine verloren geglaubte kulturelle und soziale Einheit mit gestalterischen Mitteln wiederherzustellen. Die Durchsetzung dieser neuen ästhetischen Ideale erfolgte fast ausschließlich mittels strenger Direktiven und Verordnungen, da die Hinterbliebenen und der Großteil der handwerklichen und industriellen Produzenten sich nur schwer auf die neue Ästhetik der Einheitlichkeit und Schlichtheit verpflichten ließen. Die Reformer, die unterschiedlichen, ja konträren Lagern angehörten, fühlten sich als Kunstschaffende dazu berufen, das alte Stilchaos des 19. Jahrhunderts zu überwinden und zu einem jeweils anders definierten „Neuen Stil“ zu finden. Zu ihnen gehörten unter vielen anderen Architekten, Gartenkünstlern und Bildhauern in der Spitze Gropius, May, Muthesius und Schultze-Naumburg. Mit Ausnahme von letztgenanntem sind es die Wegbereiter der Moderne, die das Leben in modernen Bezügen in besonderer Qualität geprägt und Meisterwerke der Baukunst geschaffen haben. Die Reformer entwickelten nicht nur ein ausgesprochenes Sendungsbewusstsein mit volkserzieherischem Pathos, sondern unternahmen teilweise enorme Anstrengungen zur Verbreitung ihrer Ideen mit Lichtbildervorträgen, Ausstellungen, Wettbewerben sowie der Einrichtung von Grabmalberatungsstellen oder Mustergrabfeldern (Abb. 12). Sie haben auch mit ihren typisierten Grabzeichen auf gartenarchitektonisch durchkomponierten Grabfeldern beachtliche sepulkrale Ensembles geschaffen, die wie z. B. in Jena von dauerhafter gestalterischer Qualität sind.

Die Ambivalenz solch heilsbringenden Dirigismus ist, dass er, von künstlerischem Wollen und Können geleitet, herausragende Leistungen in der Gestaltung zu vollbringen vermag. Verflacht führte er dagegen wie in der gegenwärtigen Nivellierung

Abb. 11 Grabfeld mit typisierten Grabzeichen in Frankfurt a. M.



der Grabmalgestaltung zu langweiliger Einförmigkeit, die aber nicht mit einer künstlerisch motivierten Typisierung verwechselt werden darf.

## Literaturverzeichnis

- Anonym, Die Friedhöfe in Mannheim, Mannheim 1927.
- Anonym, Der Waldfriedhof in München, in: Der deutsche Steinbildhauer, Steinmetz und Steinbruchbesitzer, XXIII. Jg., 1902, No. 26.
- Friedrich BAUER, Erläuterung Wettbewerb Zentralfriedhof Mannheim, in: Die Gartenkunst, 9. Jg., Heft 8, 1907, S. 160–161.
- Horst CLAUSSEN, Walter Gropius – Grundzüge seines Denkens, Hildesheim, Zürich u. New York 1986.
- Ruth DIEHL, Die Tätigkeit Ernst Mays in Frankfurt am Main in den Jahren 1925–30 unter besonderer Berücksichtigung des Siedlungsbaus, Diss. Frankfurt/M. 1976.
- Gustav DIEKMANN, Urnenfriedhof Jena, in: Die Gartenkunst, 42. Jg., 1929, S. 47–50.
- Walter H. DRESSLER, Revolutionierung der Pietät. (Ein prinzipieller Beitrag zur Friedhofsreform), in: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit, Heft 6, 1928, S. 182–188.
- Paul FREYE, Die gartenkünstlerische Gestaltung von Friedhofsanlagen, in: Stephan HIRZEL, Grab und Friedhof der Gegenwart, hrsg. im Auftrag des Reichsausschusses für Friedhof und Denkmal, München 1927, S. 73–91.
- Gert GRÖNING und Uwe SCHNEIDER, Anfänge der Friedhofsreformbewegung: Die gartenkünstlerische Diskussion um die neuzeitliche Friedhofsgestaltung vor dem Ersten Weltkrieg, in: Rainer SÖRRIES (Hrsg.), Vom Reichsausschuß zur Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal (Kasseler Studien zur Sepulkralkultur Bd. 9), Kassel 2002, S. 49–85.
- Marie-Luise GÖTHEIN, Geschichte der Gartenkunst, 2 Bde., Jena 1926.
- Paul GROSS, Grab und Grabmal, in: Stephan HIRZEL, Grab und Friedhof der Gegenwart, hrsg. im Auftrage des Reichsausschusses für Friedhof und Denkmal, München 1927, S. 3–10.
- P. J. GROSSMANN, Erläuterungsbericht Wettbewerb Zentralfriedhof Mannheim, in: Die Gartenkunst, 9. Jg., Heft 8, 1907, S. 156–160.
- Barbara HAPPE, Urnengemeinschaftsanlagen. Zur Bestattungskultur in der DDR, in: Archiv Deutschland, 34. Jg., Heft 3, 2001, S. 436–446.
- Barbara HAPPE, Der Friedhof – ein Ort der Bestattung oder der Entsorgung?, in: Deutsche Friedhofskultur, 83. Jg., Heft 2, 1993, S. 53–56.
- Barbara HAPPE, Die sozialistische Reform der Friedhofs- und Bestattungskultur in der DDR – Urnengemeinschaftsanlagen, in: Rainer SÖRRIES (Hrsg.), Vom Reichsausschuß zur Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal (Kasseler Studien zur Sepulkralkultur, Bd. 9), Kassel 2002, S. 185–211.
- Barbara HAPPE, Der Urnenhain in Jena – eine Reformanlage aus den 1920er Jahren wird rekonstruiert, in: Friedhofskultur, Sept. 2006, S. 33–36.
- Barbara HAPPE und Martin S. FISCHER, Haus Auerbach von Walter Gropius mit Adolf Meyer, Tübingen u. Berlin 2003.
- Karl HEICKE, Von Friedhofsgestalten und Friedhofsgestaltung. 1. F.W. Cordes und sein Verhältnis zur Friedhofskunst, in: Die Gartenkunst, Heft 12, 1917, S. 169–171 und 3. L. Migge's Wettbewerbsentwurf für den Friedhof Magdeburg-Westerhüsen, S. 179–186.
- Stephan HIRZEL, Grab und Friedhof der Gegenwart, hrsg. im Auftrage des Reichsausschusses für Friedhof und Denkmal, München 1927.
- Reinhold HOEMANN, Gedanken über Friedhofsgestaltung im Allgemeinen und mit Bezug auf den Hamelner Wettbewerb, in: Die Gartenkunst, 9. Jg., Heft 2, 1907, S. 27–30.
- Annemarie JAEGGI, Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius, Berlin 1994.
- Jenaische Zeitung vom 20.11.1937.
- Ernst Ludwig KIRCHNER, Entwurf einer Friedhofsanlage, Diplomarbeit an der Technischen Hochschule Dresden 1905. Mit einer Einführung von Meike HÖFFMANN, Dresden 1999.
- Barbara LEISNER, Ästhetisierung und Repräsentation – Die neuen Parkfriedhöfe des ausgehenden 19. Jahrhunderts, in: Raum für Tote, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal, Braunschweig 2003, S. 111–144.
- Günter MADER, Gartenkunst des 20. Jahrhunderts – Garten- und Landschaftsarchitektur in Deutschland, Stuttgart 1999.
- Ernst MAY, Die Erweiterung des neuen Hauptfriedhofes, in: Das Neue Frankfurt, 2. Jg., Heft 6, 1928, S. 100–103.

- Ernst MAY, Ziele der Friedhofsreform in Frankfurt am Main, in: Die Gartenkunst, 40. Jg., Heft 10, 1927, S. 161–168.
- Adolf MEYER, Die neue Friedhofsordnung, in: Das Neue Frankfurt, 2. Jg., Heft 6, 1928, S. 98–100.
- Leberecht MIGGE, Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts, Jena 1913.
- Mitteilungen des Deutschen Werkbundes Mai 1928 (Tagungen und Verbände), in: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit, Heft 5, 1928.
- Hermann MUTHESIUS, Der geordnete Garten, in: Stadtbaukunst alter und neuer Zeit, 1. Jg., 1920, S. 338.
- Hans PIETZNER, Landschaftliche Friedhöfe, ihre Anlage, Verwaltung und Unterhaltung, Leipzig 1904.
- Rheinische Bauberatungsstelle in Düsseldorf, Friedhofskunst, Berlin 1916.
- W. RIEZLER, Friedhofsreform und Gewinn J, in: Die Form – Zeitschrift für gestaltende Arbeit, Heft 6, 1928, S. 189.
- Helmut SCHOENFELD, Ein Reformfriedhof und die neue Gartenkunst – das Beispiel Friedhof Ohlsdorf in Hamburg, in: Rainer SÖRRIES (Hrsg.), Vom Reichsausschuß zur Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal (Kasseler Studien zur Sepulkralkultur Bd. 9), Kassel 2002, S. 87–95.
- Helmut SCHOENFELD, Rationalisierung der Friedhöfe – Die Friedhofsreformbewegung von den Anfängen bis in die Zeit des Nationalsozialismus, in: Raum für Tote, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal, Braunschweig 2003, S. 163–194.
- Paul SCHULTZE-NAUMBURG, Das individuelle Haus, in: Der Kunstwart, 17. Jg., Heft 15, JAHR??, S. 106–107.
- Paul SCHULTZE-NAUMBURG, Kulturarbeiten, Band II: Gärten, München 1909, S. 215ff. und S. 230.
- Otto SCHULZE, Landschaftliche Friedhöfe, in: Die Gartenkunst, 9. Jg., Heft 2, 1907, S. 31–32.
- Paul WOLF, Der Friedhof als städtebauliches und architektonisches Problem, in: Stephan HIRZEL, Grab und Friedhof der Gegenwart, hrsg. im Auftrag des Reichsausschusses für Friedhof und Denkmal, München 1927, S. 53–72.

## Quellen

### Stadtarchiv Jena

- Stadtarchiv Jena B Akten Abt. I d. Nr. 337.
- Stadtarchiv Jena Abt. III Nr. 339 Abl. 269.

### Stadtarchiv Frankfurt

- Anonym, Friedhofskultur oder Friedhofskitsch? Ein Weg zum Besseren durch eine neue Friedhofsordnung!, in: Frankfurter Volksstimme vom 21. Januar 1926, Slg. Ortsgeschichte S3/E 1755.
- Anonym: Zur Frankfurter Friedhofsreform, in: Frankfurter Volksstimme, o. J., Slg. Ortsgeschichte S3/E 1755.
- Bestattungs- und Friedhofs= Ordnung, in: Städtisches Anzeigenblatt vom 28.8.1926, Nr. 35.

- 1 Umfassendes Belegmaterial hierzu bei GRÖNING u. SCHNEIDER, Friedhofsreformbewegung, 2002, S. 49–59. LEISNER, Ästhetik und Repräsentation, 2003, S. 123–138 oder PIETZNER, Landschaftliche Friedhöfe, 1904, S. 33.
- 2 GRÖNING u. SCHNEIDER, Friedhofsreformbewegung, 2002, S. 56.
- 3 GROSS, in: HIRZEL, Grab und Friedhof, 1927, S. 3. Dort heißt der genaue Wortlaut: „So wurde auch der Friedhof unserer Zeit nicht mehr zu einer Stätte des Schweigens, sondern des Redens in steinernen Phrasen.“
- 4 HIRZEL, Grab und Friedhof, 1927, S. IX.
- 5 Ebd.
- 6 Rheinische Bauberatungsstelle, Friedhofskunst, 1916, S. 14.
- 7 Rheinische Bauberatungsstelle, Friedhofskunst, 1916, S. 85.
- 8 Anonym, Waldfriedhof München, 1907, No. 26.
- 9 GÖTHEIN, Gartenkunst, 1926, S. 454f.
- 10 In der „Stadtbaukunst“ 1920, S. 338 gab er die Ordnung als höchstes Kriterium der Gestaltung an. „Die Ordnung muß bis zum Äussersten gehen, und zwar gar nicht allein aus künstlerischen Gründen, sondern schon allein, um den Forderungen der Wirtschaftlichkeit und Annehmlichkeit gerecht zu werden.“
- 11 MADER, Gartenkunst, 1999, S. 8 und S. 28ff.
- 12 Ebd., S. 14ff.

- 13 SCHULTZE-NAUMBURG, *Kulturarbeiten*, 1909, S. 215ff. und S. 230. „Das Resultat unserer Beobachtung ist: der Mensch schafft die Verbindung zweier Punkte, soweit es ihm möglich ist, immer geradlinig, da er als vernunftbegabtes Wesen sein Ziel zuvor ins Auge fasst und gerade darauf zuschreitet.“ Der unmotiviert geschlängelt angelegte Weg beruhe auf etwas Unethischem, dem ein Mangel an Ehrlichkeit innewohne.
- 14 Am Beispiel des Hamelner Friedhofswettbewerbes im Jahre 1906 lässt sich dies recht anschaulich nachvollziehen, weil dort einer der Teilnehmer (Hoemann) sich als Kritiker des prämierten Entwurfes von Trip präsentierte und damit eine Diskussion in Gang setzte. HOEMANN, *Friedhofsgestaltung Hamelner Wettbewerb*, 1907, S. 27–30.
- 15 SCHULZE, *Landschaftliche Friedhöfe*, 1907, S. 32.
- 16 KIRCHNER, *Friedhof*, 1905, S. 30.
- 17 GROSSMANN, *Erläuterungsbericht*, 1907, S. 156.
- 18 BAUER, *Erläuterung*, 1907, S. 160.
- 19 Anonym, *Friedhöfe Mannheim*, 1927, S. 17.
- 20 Belegbeispiele bei SCHÖNFELD, *Rationalisierung der Friedhöfe*, 2003, S. 163–194, hier S. 169ff. sowie GRÖNING u. SCHNEIDER, *Friedhofsreformbewegung*, 2002, S. 59ff.
- 21 Siehe hierzu ausführlich SCHÖNFELD, *Reformfriedhof Ohlsdorf*, 2002, S. 87–95.
- 22 HEICKE, *Von Friedhofsgestaltung und Friedhofsgestaltung*, 1917, S. 169–171.
- 23 MIGGE, *Gartenkultur*, 1913, S. 149.
- 24 Siehe hierzu ausführlich: CLAUSSEN, *Walter Gropius*, 1986, S. 103ff.
- 25 SCHULTZE-NAUMBURG, *Das individuelle Haus*, 1904, S. 107.
- 26 HAPPE u. FISCHER, *Haus Auerbach*, 2003, S. 21f.
- 27 MIGGE, *Gartenkultur*, 1913, S. 50.
- 28 Ebd., S. 145.
- 29 Ebd., S. 146f.
- 30 Ebd., S. 149.
- 31 HEICKE, *Von Friedhofsgestaltung und Friedhofsgestaltung*, 1917, S. 180.
- 32 Ebd., S. 182.
- 33 FREYE, in: HIRZEL, *Grab und Friedhof*, 1927, S. 76.
- 34 Ebd., S. 78.
- 35 WOLF, in: HIRZEL, *Grab und Friedhof*, 1927, S. 53.
- 36 Ebd., S. 60.
- 37 Ebd., S. 68. Darüber hinaus schwebte ihm bereits für die „Totenstadt der Zukunft“ ein anonymes Aschefeld vor. Vgl. HAPPE, *Friedhof – Entscheidung*, 1993, S. 56.
- 38 Stadtarchiv Jena B Akten Abt. Id Nr. 337 und Abt. III Nr. 339 Abl. 269 (freundlicher Hinweis von Herrn Ahrendt, Friedhofsverwaltung Jena).
- 39 *Jenaische Zeitung* vom 20.11.1937 (freundlicher Hinweis von Herrn Ahrendt von der Friedhofsverwaltung in Jena).
- 40 DIEKMANN, *Urnenfriedhof Jena*, 1929, S. 47–50, hier S. 49f.
- 41 Ebd., S. 49.
- 42 Ebd., S. 50.
- 43 Ebd.
- 44 HAPPE, *Urnenhain*, 2006, S. 33–36.
- 45 Siehe hierzu die Dissertation von DIEHL, Ernst May, 1976.
- 46 Ein Inhaltsverzeichnis sämtlicher Ausgaben ist bei DIEHL, Ernst May, 1976, S. 172ff. abgedruckt.
- 47 MAY, *Die Erweiterung des neuen Hauptfriedhofes*, 1928, S. 100.
- 48 MAY, *Ziele der Friedhofsreform*, 1927, S. 162.
- 49 MEYER, *Die neue Friedhofsordnung*, 1928, S. 99.
- 50 *Zur Frankfurter Friedhofsreform*, o. J. o. Seitenzahlangebe.
- 51 *Zur Frankfurter Friedhofsreform*, o. J. o. Seitenzahlangebe.
- 52 MAY, *Ziele der Friedhofsreform*, 1927, S. 163.
- 53 *Friedhofskultur oder Friedhofskitsch*, 1926.
- 54 HAPPE, *Urnengemeinschaftsanlagen*, 2001 und HAPPE, *Sozialistische Bestattungskultur 2002*.
- 55 DRESSLER, *Revolutionierung*, 1928, S. 182–188, hier S. 183.
- 56 RIEZLER, *Friedhofsreform*, 1928, S. 188f.
- 57 *Bestattungs- und Friedhofs-Ordnung 1926*, S. 273 (§66).
- 58 MAY, *Ziele der Friedhofsreform*, 1927, S. 166.
- 59 *Bestattungs- und Friedhofs-Ordnung 1926*, S. 272 (§48).
- 60 MAY, *Ziele der Friedhofsreform*, 1927, S. 166.
- 61 *Bestattungs- und Friedhofs-Ordnung 1926*, S. 275 (Erläuterungen).
- 62 MEYER, *Die neue Friedhofsordnung*, 1928, S. 99.
- 63 *Mitteilungen des Deutschen Werkbundes Mai 1928 (Tagungen und Verbände)*.
- 64 JAEGLI, *Adolf Meyer*, 1994, S. 198.

#### Abbildungsnachweis:

Abb. 1 aus Ebba DROLSHAGEN, *Der Melancholische Garten. Der Frankfurter Hauptfriedhof und seine Grabdenkmäler im 19. Jahrhundert*, Frankfurt 1987, Abb. 13; Abb. 2 aus Barbara LEISNER, Heiko K.L. SCHULZE, Ellen THORMANN, *Der Hamburger Hauptfriedhof Ohlsdorf – Geschichte und Grabmäler*, Bd. 1, Hamburg 1990, S. 51; Abb. 3 Ernst Ludwig KIRCHNER, *Entwurf einer Friedhofsanlage*, 1905, S. 35; Abb. 4 u. 5 *Friedhofsverwaltung Jena*; Abb. 6–8 Fotos Barbara Happe 2006; Abb. 9 MAY, *Gartenkunst*, 1927, S. 164; Abb. 10 *Das Neue Frankfurt*, 1928, S. 105; Abb. 11 nach JAEGLI, *Adolf Meyer*, 1994, S. 197; Abb. 12 *Deutsche Kunst und Dekoration*, Band XVI, April 1905–September 1905, S. 635.

#### Abstract

#### The Reform of Cemetery and Tombstone Culture at the Beginning of the 20th Century

The cemetery reform movement at the beginning of the 20th century caused a radical, lasting change in sepulchral culture which has shaped the image of cemeteries up until the present day. The initiators of this renewal movement were artists, craftsmen, architects and landscape gardeners of various origins who tried to halt the prestige-oriented behaviour in cemetery monument culture and at least to diminish if not to abolish the differentiation in social status. A central point in their criticism was the nascent mass production of tombs possible through industrialization and the accompanying use of foreign stones, new materials such as artificial stone, glass, porcelain and plastics. The tradition-oriented critics of civilization challenged “factory products”, “surrogates”, “rampant individualism” and the “display affectations” of the Gründerzeit, instead raising “truthfulness” and “authenticity of materials” to new principles of design; German crafts and local materials were to be promoted. Supporters of this reform movement, which was integrated in the broad spectrum of life reform movements around 1900, were the Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst (Wiesbaden Society for Cemetery Monument Art), the

Dürerbund and the Deutsche Werkbund, and included such opposing minds as Walter Gropius and Paul Schultze-Naumburg. The best-known representative of the Heimat-oriented cemetery reform movement was the Munich Stadtbaudirektor Hans Grässel, who designed the famous Waldfriedhof there in 1907 and passed restrictive design regulations for cemetery monuments for the first time. But progressive, industry-friendly architects, sculptors and landscape gardeners, some of whom were later associated with the Bauhaus, also sought a renewal of sepulchral culture through typology and serial production. Both reform approaches advocated the idea of the cemetery as a whole organism, into which the individual had to blend in; architecture, landscaping and arts and crafts should join together in an artistic synthesis, which for cemetery monuments in particular meant a reduction in size and a de-emotionalizing of form. In the course of these reform efforts, which were also significantly shaped by changes in concepts of landscape aesthetics and in contemporary open-space planning, mostly architectonic-geometric cemetery complexes were created after 1900. These cemeteries, which have not yet been recognized in terms of landscape preservation and maintenance, attained an important function in urban design ideas. They are discussed here together with the new tombstone forms prompted by the design guidelines, in an outlook over 20th century cemetery and tombstone culture.