

Serialisierte Trauer – Zur Industrialisierung bürgerlicher Grabmalkultur um 1900 am Beispiel der Galvanoplastik

1. Sepulkrales Signet einer Epoche

In der Zeit um 1900 tauchte auf städtischen Friedhöfen in Deutschland eine Vielzahl von Grabfiguren und -reliefs auf, die aus einem technisch neuartigen Produktionsverfahren stammten: so genannte Galvanoplastiken. In industrieller Serie hergestellt, erlangten sie unter anderem in Gestalt von Engeln, Christusfiguren und vor allem „Trauernden“ große Popularität innerhalb des Bürgertums, weil sie wesentlich kostspieligeren Bronzeplastiken sehr ähnlich sahen.

Diese Galvanoplastiken bildeten das sepulkrale Signet der Epoche von Hochindustrialisierung und Urbanisierung – jener wilhelminischen Zeit um 1900, die Kultur und Gesellschaft in Deutschland grundlegend verändern sollte. Durch ihre popularhistorische Gestaltung, ihren sentimentalischen Ausdruck und ihre industrielle Produktionsweise verkörperten die Galvanoplastiken in ganz besonderer Weise die Vieldeutigkeit der wilhelminischen Epoche.¹ Bürgerliche Emotionalität und industrielle Technik gingen eine spannungsreiche Synthese ein. Mit dem Einsatz moderner Produktionsverfahren wurde die akzentuierte Empfindsamkeit bürgerlicher Grabmalkultur, die sich seit dem späten 18. Jahrhundert entfaltet hatte, letztlich zu einem beliebig reproduzierbaren Klischee (Abb. 1 und 3).

Der Anteil der Galvanos an der Gesamtzahl der Grabplastiken auf städtischen Friedhöfen war sehr hoch – beispielsweise stellen sie auf dem Hamburg-Ohlsdorfer Friedhof über die Hälfte aller bis in die Gegenwart erhalten gebliebenen Plastiken.² Die Mehrzahl von ihnen wurde zwischen 1900 und 1910 auf den Grabstätten errichtet. Bestellung und Auslieferung an die Kunden erfolgte über lokale Steinmetzbetriebe. Die Käuferschicht setzte sich aus wohlhabenden Kaufleuten, aber auch Beamten und Gewerbetreibenden der unteren Mittelschicht zusammen (nachweisbar sind in Hamburg beispielsweise folgende Berufe: Kassenbeamter, Konditor, Gastwirt, Weinhändler).³ Aufschlussreich ist, dass es sich bei den Galvanoplastiken um ein städtisches, vor allem großstädtisches Phänomen handelt – in ländlichen Regionen tauchen sie dagegen nur vereinzelt auf.⁴

Das industrielle Herstellungsverfahren erlaubte bei großer Haltbarkeit der Figuren relativ günstige Preise. Im Durchschnitt kosteten sie rund 600 Mark; die Bandbreite lag je nach Ausstattung und Größe zwischen 250 und 1250 Mark. Schon allein wegen dieser Preise blieb trotz aller Massenware ein Hauch von Exklusivität gewahrt – denn Bergarbeiter aus dem Ruhrgebiet, die damals führende Arbeiterschicht, hätten für die kostspieligen Varianten zeitweise ihr ganzes Jahreseinkommen aufbringen müssen.⁵

2. Das galvanoplastische Produktionsverfahren

Der bei weitem wichtigste, jedoch nicht einzige Produzent von Galvanoplastiken war die Württembergische Metallwaren-Fabrik (WMF) in Geislingen/Steige.⁶ Weitere Produkte kamen beispielsweise aus den Galvanoplastischen Kunstanstalten Hei-



Abb. 1 „Das Schreibbüro“: Galvanoplastiken, Hauptfriedhof Frankfurt a. M., Grabstätte Herrmann, 1907 (Produzent: WMF)

Abb. 2 Am Sockel angebrachte Produzenten-Plakette der WMF





ligenhaus (Düsseldorf) und Köln-Lindenthal. Die jeweiligen Hersteller sind zumeist durch eine am Fuß der Plastik angebrachte Plakette identifizierbar.⁷ Die WMF verfolgte im Vertrieb der Galvanoplastiken eine Doppelstrategie: Trotz serieller Produktion und massenhaften Absatzes wahrte man den Schein einer gewissen Authentizität, indem man bestimmte Figuren für einzelne Friedhöfe nicht mehrfach zuließ (mit Ausnahmen bei Großfriedhöfen) (Abb. 2 und 4).⁸

Technisch entstand die Galvanoplastik durch ein elektrochemisches Verfahren zur Nachbildung eines Objektes über die galvanische Abscheidung von millimeterdünnen Metallüberzügen. Der Name des Verfahrens geht auf den italienischen Naturforscher Luigi Galvani (1737–1798) zurück, der den Stromfluss in wässrigen Lösungen nachgewiesen hatte.⁹ Das Verfahren an sich wurde 1838 von dem Baumeister und Forscher Moritz Hermann von Jacobi (1801–1874) in St. Petersburg erfunden und 1840 in Buchform publiziert.¹⁰

Einer der frühesten Produzenten galvanoplastischer Objekte in Deutschland war die 1845 gegründete Galvanoplastische Anstalt in Frankfurt/Main – wie bei allen frühen Versuchen ging es hier jedoch um klein dimensionierte kunstgewerbliche Produkte. Auch später bildeten solche Statuetten und Kleinplastiken, die zumeist als Zimmerschmuck gedacht waren, noch immer eine bedeutsame Sparte innerhalb der Galvano-Produktion.¹¹ Für die industrielle Produktion großdimensionierter Sepulkralfiguren kam der entscheidende Schub gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch die WMF. Im Jahr 1890 erwarb die WMF die Münchener „Galvano-Bronzen“-Fabrik mitsamt allen Patenten, um die Produktion vier Jahre später von München zum eigenen Stammsitz in Geislingen/Steige zu verlegen. Durch technische Innovationen gelang es der WMF nunmehr, lebens- und überlebensgroße Galvanofiguren zu produzieren. Die galvanoplastische Sparte der WMF in Geislingen trug für die Zeit um 1900 den Hauptteil des Geschäfts der gesamten Firma: Büsten, Plastiken, Reliefs, Bauornamente, Denkmäler und Grabfiguren wurden massenweise hergestellt. Dabei machten die Friedhofsgalvanos zwar einen bedeutsamen, aber keineswegs den einzigen Absatzmarkt aus. Daneben wurden – im Kontext des Denkmalkultes der wilhelminischen Epoche¹² – auch zahlreiche Krieger- und Kaiserdenkmäler kostengünstig produziert. So waren die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten des galvanoplastischen Verfahrens denn auch für den Geschäftserfolg der WMF das entscheidende Plus (Abb. 5 und 6).¹³

Formal ist bei der Produktion zwischen Kern- und Hohlgalvanos zu unterscheiden: Im ersteren Fall erhielt ein figürlich modellierter Gips- bzw. Holzkern einen millimeterdünnen Metallüberzug. Bei den Hohlgalvanos bedurfte es zunächst einer Hohlform, auf deren Innenseite sich dann der millimeterdünne Metallniederschlag absetzte. Grundsätzlich konnte auf diese Weise das einmal angekaufte Modell eines Künstlers beliebig oft reproduziert werden.¹⁴ Die große Bedeutung dieses industriellen Produktionsverfahrens wird nicht zuletzt durch die Aufmerksamkeit dokumentiert, die es in zeitgenössischen Enzyklopädiën erhielt.¹⁵

In ihren Glanzzeiten vor dem Ersten Weltkrieg beschäftigte die Galvano-Abteilung der WMF mehrere hundert Mitarbeiter.¹⁶ Die Dominanz der WMF unter den Galvanoherstellern lässt sich in Zahlen belegen: Von den 158 Galvanos, die in Hamburg-Ohlsdorf erhalten blieben, kamen allein 135, also fast 90%, von der WMF.¹⁷ „Die WMF“, so urteilt Hartmut Gruber,

Abb. 3 Engel als Galvanoplastik, Trinitatis-Friedhof Dresden, Grabstätte Hermsdorf, 1910 (Produzent: Württembergische Metallwaren-Fabrik, WMF)



Abb. 4 Bezeichnung der Galvanoplastischen Kunstanstalten Heiligenhaus (Düsseldorf)



Abb. 5 Werksgebäude Galvanoplastische Abteilung der WMF in Geislingen/Steige, um 1894

Abb. 6 Produktionshalle der WMF, um 1900

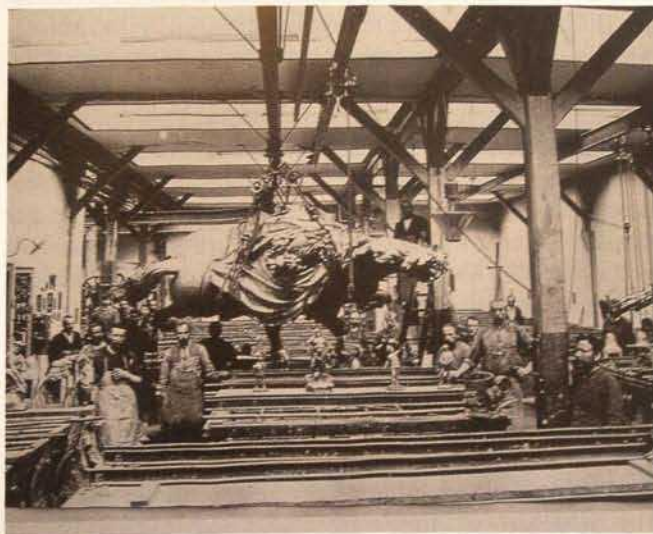




Abb. 7 Galvano-Engel, Ohlsdorfer Friedhof Hamburg, Grabstätte Kremer u. Quinckhardt, 1906 (Produzent: WMF)



Abb. 8 Galvanoplastische Christus-Figur, Trinitatis-Friedhof Dresden, Grabstätte Roll, 1899 (Produzent: WMF)

„war mit ihrer galvanoplastischen Kunstanstalt und deren technischen Produktionsanlagen das einzige Industrieunternehmen überhaupt, dessen industriell gefertigte Galvanoplastiken jeglicher Größe und künstlerischen Rangs in Konkurrenz zum herkömmlichen Bronzeuß traten.“¹⁸

Dass Grabsteine in Serie produziert werden, war an sich nichts Neues. Galvanofiguren waren nicht das einzige – und schon gar nicht das erste – Beispiel industrieller Grabmalproduktion. Die Herstellung und Bearbeitung von Grabmälern hatte sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer mehr zu einem mechanisierten und serialisierten Prozess entwickelt. Die Erfindung der Kupolöfen zu Beginn des 19. Jahrhunderts beispielsweise erlaubte die massenhafte Fertigung von gusseisernen Kreuzen und Einfassungen unabhängig von den zuvor notwendigen Hochöfen. Zusammen mit einem steinernen Grabsockel entwickelte sich hier ein regelrechtes serielles Baukastensystem. Was das Gusseisen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schon eingeläutet hatte, setzte der 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 Leute auf.¹⁹ Aber erst die Galvanoplastik erlaubte die massenhafte Produktion von jenen figürlich wirkenden Grabmälern, die künstlerisch gestalteten Bronzeplastiken so sehr ähnelten, dass sie eine eigene Anziehungskraft auf den Friedhöfen entfalteten.

Kunsthistorisch gelten die Galvanoplastiken, so die Kunsthistorikerin Ellen Thormann, als „traditionelle, in den Spielarten eines popularisierenden Historismus ... gestaltete Grabfiguren“.²⁰ Und weiter heißt es: „Es scheint, als treffe auch für diesen Bereich

der massenhaften Grabmalreproduktion der anderenorts zu beobachtende Mechanismus zu, daß ein hochmodernes, auf der Höhe der technischen Entwicklung stehendes industrielles Reproduktionsverfahren mit besonders konventionellen, dem althergebrachten Geschmack entsprechenden Gestaltungen eingeführt wird.“²¹

Die meisten Bildhauer, die solche Vorlagen lieferten, sind nicht oder nur wenig bekannt. Zu den Ausnahmen zählten die Berliner Bildhauer Heinrich Pohlmann und Johannes Hoffart.²² Heinrich Pohlmann war es auch, der die Vorlage zu zwei der deutschlandweit bekanntesten Galvanos lieferte: dem „Schreibbüro“-Duo (siehe Abb. 1). Errichtet 1907 bzw. 1919 auf dem Hauptfriedhof Frankfurt/M., wurde diese schablonisierte Figur um den Ersten Weltkrieg regelmäßig in den Katalogen der WMF angeboten.²³

3. Auf dem Weg in ein säkularisiertes Jenseits: Über Engel und „Trauernde“

Dominierend unter den Galvanoplastiken war – nimmt man wiederum den Parkfriedhof Hamburg-Ohlsdorf als empirische Basis – die Figur der „Trauernden“ mit 73 erhaltenen Exemplaren sowie Engel mit 66 Exemplaren. Die Zahl galvanoplastisch produzierter Christusfiguren liegt bei neun (Abb. 7 und 8).²⁴

„Trauernde“ wie auch Engel erlebten als Grabfiguren auf den städtischen Friedhöfen um 1900 eine bemerkenswerte Blüte, die die oszillierenden Mentalitäten der wilhelminischen Epoche ausdrückt. Die der christlichen Vorstellungswelt entstammenden Engel verkörpern den Weg ins Jenseits und begleiten die menschliche Seele. Dass die Seele fliegt, dokumentiert der Blick in die christliche Ikonographie, wo sie zumeist als



Abb. 9 Erotische „Trauernde“, Ohlsdorfer Friedhof Hamburg, Grabstätte Köser, 1911 (Produzent: Galvanoplastische Kunstanstalten Heiligenhaus)



Abb. 10 Geschlechterbeziehungen im bürgerlichen Zeitalter: Ein WMF-Zielseur bei der Arbeit

kleiner Mensch mit Flügeln dargestellt und von Engeln getragen wird. Auf ihrer gefährvollen „Himmelfahrt“ brauchte die Seele schützende Begleiter: eben die Engel als Verbindung zwischen den Menschen und Gott.²⁵ Nun aber, als Galvanoplastiken um 1900, repräsentierten sie – auch jenseits aller christlichen Bezüge – eine unvergleichliche Reinheit und Schönheit. Die gleichsam unschuldigen Engelsgestalten bildeten damit eine Kompensation zu jenem „Zeitalter der Nervosität“ (Joachim Radkau), der Verstärkung, der Massenbewegungen etwa in der Arbeiterklasse, des „Schmutzes“ und des Lärms, als das sich die Jahrzehnte um 1900 aus Sicht des gebildeten Bürgertums zeigten.²⁶ So erscheint es geradezu paradox und zugleich typisch für diese Zeit gesellschaftlich-kultureller Mehrdeutigkeiten, dass die „reinen“, „unschuldigen“ Engel als industriell produzierte Massenware die Begräbnisplätze aufs Neue bevölkerten und den Weg ins Jenseits zu bahnen schienen. Auch der segnende Christus – häufig nach der bekannten Bildschöpfung des dänischen Klassizisten Berthel Thorvaldsen – stand in der christlichen Tradition und war als Galvano in verschiedenen Größen auf den Friedhöfen verbreitet,²⁷ wenn auch zahlenmäßig weit- aus geringer als die Engel.

Mehr noch als Engels- und Christusfiguren zeigt eine andere beliebte, tausendfach reproduzierte Grabfigur die Vieldeutigkeit des wilhelminischen Zeitalters: die „Trauernde“. Es handelt sich um elegische, mehr oder weniger verhüllte Frauengestalten, deren Gestik und Mimik in ihrer ikonologischen Tradition bis in die Antike zurückreichen. Dabei ist die „Trauernde“ – mit Blick auf christliche Traditionen – vergleichbar mit Pieta- und Marienfiguren und verweist darüber hinaus auf die generelle gesellschaftliche Rolle der Frau bei der Trauerarbeit. Als Sepulkralplastik taucht sie auf deutschen Friedhöfen erstmals in der Zeit

um 1800 im Kontext des sich entfaltenden Bildes vom „sanften Tod“ auf.²⁸

Die „Trauernde“ ist besonders repräsentativ für die Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Bürgertums im wilhelminischen Zeitalter. Emotionales Pathos und industrielle Produktionsweise gingen in dieser Figur eine charakteristische Synthese ein – als industrialisierte Variante bürgerlicher Gefühlsverwaltung. Ihr „Reich der Gesten“, ihre „Beredsamkeit des Leibes“²⁹ präsentierten sich auf den Friedhöfen als ästhetisch-kultivierte Materialisierung privaten Schmerzes und privater Trauer. Dabei sind Gestik und Mimik Beispiele für die in der geschlechtsspezifischen Aufgabenteilung ausgeprägte Körpersprache,³⁰ mit der Trauergefühle im abstrakt Weiblichen typisiert und in der industriellen Produktion serialisiert wurden.

4. Unordnung der Gefühle

Charakteristisch für viele „Trauernde“ ist die ästhetische Schönheit und Reinheit der Figuren – sie halfen, den Tod zu überwinden und materialisierten die Hoffnung auf eine eher säkularisiert denn christlich zu verstehende „Unsterblichkeit“. Auch der Rückgriff auf antike Formensprachen weist ja auf die gesellschaftlich-kulturelle Funktion der reproduzierten Figuren als Ausdruck von zumindest teilweise säkularisierten Todes- und Jenseitsvorstellungen hin. Nimmt man die manchmal kaum verhüllte Erotik vieler Figuren hinzu, so bietet die „Trauernde“ insgesamt eine ästhetische Kompensation emotionaler Bedürfnisse in einer Zeit, als Sinnstiftung wie auch Sinne in Unordnung geraten waren. Damit schuf die „Trauernde“ eine Projektionsfläche, in der unschuldige Reinheit und erotische Anziehungskraft keine Gegensätze waren. (Abb. 9)³¹

Diese Bedürfnisse standen mit Industrialisierung und technischem Fortschritt in mehrfachem Zusammenhang: Letztere brachten sie im „Zeitalter der Nervosität“ hervor und trugen in der serienmäßigen Produktion zugleich zu ihrer Kompensation bei. Als Massenphänomen vermittelte die „Trauernde“ einen Hinweis auf jenes schwelende emotionale Begehren, das die Kehrseite der kalkulatorisch-technischen Lebenswelt der Hochindustrialisierung bildete. So war die in Produktionszahlen nachweisbare Attraktivität der „Trauernden“ auch Ausdruck der Verunsicherung von Gefühlswelten. Gerade in einem Zeitalter grundlegenden gesellschaftlich-kulturellen Wandels – nicht zuletzt des wahrnehmbaren Verlustes umfassender christlich-religiöser Sinnstiftung – bot die Figur der „schönen Frau“ eine Option, Gefühle wie Sinne auf ästhetischem Wege zu sublimieren und im gesellschaftlichen Schonraum des Friedhofs zu präsentieren (Abb. 10).

So zeigt sich die galvanoplastisch produzierte „Trauernde“ als zeittypische Mischung aus Emotionalität, Kunst (-Gewerbe), Technik und Kommerzialisierung. Die serielle Herstellung unterminierte zum einen die besondere Aura des künstlerischen Originals, vermochte andererseits aber neu zu konfigurierende Gefühlswelten in die Öffentlichkeit zu bringen. Die industrielle Technik ließ aus der ursprünglichen Aura empfindsam getönter Trauer, wie sie sich in den klassizistischen Abschiedsszenarien um 1800 gezeigt hatten, ein serialisiertes Klischee werden.³²

Dennoch war der Siegeszug der industriellen Galvanoplastiken nicht von langer Dauer. Bereits in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg wurden sie innerhalb eines kulturkritischen Diskurses als „unechte Industrieprodukte“ und „sentimentaler Kitsch“ kritisiert. Dieser auch den sepulkralen Bereich berührende Diskurs gehörte zu jenen allgemeinen ästhetischen Reformbewegungen in der Zeit um den Ersten Weltkrieg, die selbst Ausdruck der grundlegenden gesellschaftlich-kulturellen Veränderungen im Zeitalter der Hochindustrialisierung waren.³³ Mit pädagogisch-missionarischem Eifer geführt, wurde er auf dem Gebiet des Sepulkralen unter dem Stichwort „Friedhofs- und Grabmalreform“ bekannt und löste die bisher vorherrschende historistische Vielfalt durch eine weitgehende Uniformierung der Grabmäler ab – nicht zuletzt dank strenger behördlicher Reglementierungen.³⁴ Galvanofiguren fanden auf Friedhöfen nun immer weniger Abnehmer. Mangels Nachfrage stellte die WMF schließlich bald nach dem Zweiten Weltkrieg, im Jahr 1953, ihre Galvano-Produktion endgültig ein.³⁵

5. Resümee und These

Die Galvanoplastiken zeigen sich als sepulkrales Signet der Epoche von Hochindustrialisierung und Urbanisierung. Vor allem in der Figur der Trauernden, aber auch in den Engels-Figuren bildeten sie eine zeittypische Synthese aus Emotionalität, Pathos, Kunst (-Gewerbe) und Technik. Von der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF) als Hauptproduzenten wurden sie erfolgreich auf deutschen Friedhöfen vermarktet. In den Galvanoplastiken, so die hier vertretene These, wurde das im bürgerlichen Zeitalter seit dem späten 18. Jahrhundert entfaltete und kultivierte Gefühl der Trauer und des „sanften Abschiedes“ serialisiert. Die industrielle Technik verwandelte die Empfindsamkeit bürgerlicher Grabmalkultur in ein beliebig reproduzierbares Klischee.

Literaturverzeichnis

- Allegorie und Geschlechterdifferenz, hrsg. von Sigrid SCHADE u.a., Köln 1994.
- Claudia BEI DER WIEDEN, Erinnerungszeichen. Historische Grabmale zwischen Elbe und Weser (1231–1900), Stade 2005.
- Walter BENJAMIN, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders., Gesammelte Schriften, Band I/2, hrsg. von Rolf TIEDEMANN und Hermann SCHWEPPEHÄUSER, Frankfurt/M. 1980, S. 471–508.
- Brockhaus' Konversationslexikon, 14. vollständig neubearbeitete Ausgabe, Leipzig/Berlin/Wien 1898.
- André CHABOT, Érotique du cimetière, Paris 1989.
- Annette DENHARDT, Das Metallwarendesign der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF) zwischen 1900 und 1930. Historismus, Jugendstil, Art Deco, Münster u.a. 1993.
- Martin DOERRY, Übergangsmenschen. Die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreiches, 2 Bde., Weinheim, München 1986.
- Jonathan DOLLIMORE, Death, Desire and Loss in Western Culture, London 1998.
- Gisela ECKER, Trauer zeigen. Inszenierung und die Sorge um den Anderen, in: Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierungen der Geschlechter, hrsg. von Gisela ECKER unter Mitarbeit von Maria KUBLITZ-KRAMER, München 1999, S. 9–25.
- Bettina ERCHE, Der Frankfurter Hauptfriedhof (Beiträge zum Denkmalschutz in Frankfurt am Main, Band 11), Frankfurt/M. 1999.
- Norbert FISCHER, Geschichte des Todes in der Neuzeit, Erfurt 2001.
- Norbert FISCHER, Sanfter Abschied: Tod und Geschlecht im bürgerlichen Zeitalter, in: Alexandra LUTZ (Hrsg.), Geschlechterbeziehungen in der Neuzeit. Studien aus dem norddeutschen Raum, Neumünster 2005, S. 179–191.
- Norbert FISCHER, Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 1996 (Online-Version: <http://www.sub.uni-hamburg.de/disse/37/inhalt.html>).
- Norbert FISCHER/Markwart HERZOG (Hrsg.), Nekropolis. Der Friedhof als Ort der Toten und der Lebenden, Stuttgart 2005.
- Hartmut GRUBER, Die Galvanoplastische Kunstanstalt der WMF 1890 – 1953. Geschichte, Betriebseinrichtungen und Produktionsverfahren, in: Hohenstaufen/Helfenstein, Historisches Jahrbuch für den Kreis Göppingen Band 9, 1999, S. 147–195.
- Corona HEPP, Avantgarde. Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende, 2. Aufl. München 1992.
- Eva HORN, Trauer schreiben. Die Toten im Text der Goethezeit, München 1998.
- Joy S. KASSON, Marble Queens and Captives. Women in Nineteenth-Century American Sculpture, New Haven/London 1990.
- Barbara LEISNER, Ellen THORMANN, Heiko K. L. SCHULZE, Der Hamburger Hauptfriedhof Ohlsdorf. Geschichte und Grabmäler, 2 Bde., Hamburg 1990.
- Lexikon der Christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum SJ. Erster Band: Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel, Freiburg/Brs. 1968, Sp. 626–642.
- Meinhold LURZ, Erhalt der Aura trotz technischer Reproduktion. Berliner Künstler arbeiten für die WMF, in: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914, hrsg. von Peter BLOCH, Sibylle EINHOLZ und Jutta von SIMSON, Berlin 1990, S. 325–336.
- Ursula MACHTEMES, Leben zwischen Trauer und Pathos. Bildungsbürgerliche Witwen im 19. Jahrhundert, Osnabrück 2001.
- Sabine POESCHEL, Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst, Darmstadt 2005.
- Joachim RADKAU, Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler, Darmstadt 1998.
- Helke RAUSCH, Kultfigur und Nation. Öffentliche Denkmäler in Paris, Berlin und London 1848–1914, München 2005.
- Heike SCHMIDT, Friedhof und Grabdenkmal im Industriezeitalter am Beispiel Essener Friedhöfe. Geschichte – Gestaltung – Erhaltung. Eine kunsthistorische Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung des Steinzerfalls, Bochum 1993.
- Helmut SCHOENFELD, Rationalisierung der Friedhöfe, in: Die Geschichte der Friedhöfe von den Gräberstraßen der Römerzeit bis zur anonymen Bestattung, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal/Zen-

- tralinstytut und Museum für Sepulkalkultur Kassel, Braunschweig 2003, S. 163–194.
- Anton SZANYA (Hrsg.), *Eros und Thanatos. Die Weise von Liebe und Tod*, Wien 1994.
- Ellen THORMANN/Barbara LEISNER/Helmut SCHOENFELD, *Massenhaft Engel. Galvanoplastiken auf dem Ohlsdorfer Friedhof*, Hamburg 1997.
- Gerlinde VOLLAND, *Trauer in weiblicher Gestalt – Grabplastik um 1900 auf dem Friedhof Melaten*, in: *Denkmalpflege im Rheinland* 15 (1998), S. 1–11.
- Hans-Ulrich WEHLER, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, 4 Bde., München 1987–2003.
- Silke WENK, *Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne*, Köln 1996.
- Sylvina ZANDER, *Schönheit und Vergänglichkeit – die Trauernde*, in: *ewig – Forum für Gedenkkultur*, Heft 2, 2006, S. 4–11.
- Sylvina ZANDER/Norbert FISCHER, *Gesten der Trauer. Imaginierte Weiblichkeit in der Grabmalkultur vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, in: *Friedhof und Denkmal* 48, 2003, Heft 1, S. 6–14 und Heft 3, S. 18–30.
- 1 DOERRY, *Übergangsmenschen*, 1986; RADKAU, *Zeitalter der Nervosität*, 1998. – Ich danke Dr. Sylvina Zander für zahlreiche Hinweise zum Thema figürliche Grabmäler und für kritische Kommentare zum Text.
- 2 Auf dem Ohlsdorfer Friedhof waren 1986 51% aller inventarisierten Plastiken Galvanoplastiken (die übrigen: 17% Bronze und 32% Stein). In absoluten Zahlen ausgedrückt gab es 158 Galvanos. THORMANN u.a., Engel, 1997, S. 14–15; für Essen stellt Heike Schmidt geradezu eine „Überflutung“ der Friedhöfe in der Zeit ab 1900 fest; SCHMIDT, *Grabdenkmal*, 1993, S. 152.
- 3 THORMANN u.a., Engel, 1997, S. 16–17.
- 4 Auf ländlichen Friedhöfen sind sie kaum zu finden. Dies zeigt neuerdings der Band von Claudia Bei der Wiedens zur Inventarisierung der Grabmäler im Elbe-Weser-Raum – die bisher umfassendste Bestandsaufnahme der Grabmalkultur eines größeren ländlich geprägten Territoriums; BEI DER WIEDEN, *Erinnerungszeichen*, 2005, S. 216–220 und S. 426–427.
- 5 WEHLER, *Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 3, 1995, S. 606 (Jahreseinkommen Hauer/Ruhrgebiet: 1895: 968 Mark, 1913: 1755 Mark).
- 6 Allein von den 158 Galvanoplastiken auf dem Hamburg-Ohlsdorfer Friedhof kamen 135 von der WMF; THORMANN u.a., Engel, 1997, S. 14–15.
- 7 Ebd., S. 14 und S. 21.
- 8 Ebd., S. 23–24.
- 9 GRUBER, *Galvanoplastische Kunstanstalt*, 1999, S. 152.
- 10 Ebd., S. 152 sowie Anm. 8.
- 11 Ebd., S. 190.
- 12 Zur Geschichte der Denkmäler neuerdings RAUSCH, *Kultfigur*, 2005.
- 13 THORMANN u.a., Engel, 1997, S. 13.
- 14 LURZ, WMF, 1990, S. 325–336.
- 15 Siehe beispielsweise Brockhaus' *Konversationslexikon* 1898, S. 513.
- 16 DENHARDT, WMF, 1993, S. 140.
- 17 THORMANN u.a., Engel, 1997, S. 14–15.
- 18 GRUBER, *Galvanoplastische Kunstanstalt*, 1999, S. 192.
- 19 Zusammenfassende Darstellung in FISCHER, *Friedhöfe*, 1996, S. 64–74.
- 20 THORMANN u.a., Engel, 1997, S. 24.
- 21 Ebd.
- 22 Ebd., S. 16.
- 23 ERCHE, *Hauptfriedhof Frankfurt/M.*, 1999, S. 68–69 und S. 310.
- 24 THORMANN u.a., Engel, 1997, S. 15.
- 25 *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Sp. 626–642.
- 26 RADKAU, *Zeitalter der Nervosität*, 1998.
- 27 GRUBER, *Galvanoplastische Kunstanstalt*, 1999, S. 189.
- 28 Zur Figur der „Trauernden“ siehe ZANDER, *Schönheit und Vergänglichkeit*, 2006; FISCHER, *Sanfter Abschied*, 2005; ZANDER/FISCHER, *Gesten der Trauer*, 2003; VOLLAND, *Grabplastik*, 1998; allgemein siehe auch WENK, *Versteinerte Weiblichkeit*, 1996. Zur Geschichte der Trauer um 1800 siehe HORN, *Trauer*, 1990.
- 29 ECKER, *Trauer*, 1999, S. 17.
- 30 Ebd., sowie MACHEMES, *Pathos*, 2001.
- 31 Zum Verhältnis von Eros und Tod siehe SZANYA (Hrsg.), *Eros und Thanatos*, 1994; DOLLIMORE, *Death, Desire und Loss*, 1998. – Fotografische Visualisierung zuerst bei CHABOT, *Érotique du cimetière*, 1989.
- 32 „Was im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verkümmert, das ist seine Aura“, schrieb der Kulturkritiker und Philosoph Walter Benjamin einmal in einer vielzitierten Studie; BENJAMIN, *Kunstwerk*, 1980, S. 477.
- 33 Als Überblick HEPP, *Avantgarde*, 1992.
- 34 Zur Geschichte und gesellschaftlichen Bedeutung der Friedhofsreformbewegung siehe Schoenfeld, *Rationalisierung der Friedhöfe*, 2003.
- 35 GRUBER, *Galvanoplastische Kunstanstalt*, 1999, S. 157.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1 aus: Erche, *Hauptfriedhof*, 1999, S. 310; Abb. 2, 3, 4, 7, 8, 9: Privatarchiv Norbert Fischer; Abb. 5, 6, 10 aus: Gruber, WMF, 1999, S. 180, 183 und 184

Abstract

Serialised Mourning: On Industrialization of Middle Class Tomb Culture around 1900, as shown by Galvanoplastics

Cemeteries and gravestones form the material expression of that culture of death which stands in a mutual relationship to the structures of society. In the age of industrialization and urbanization increasingly elaborate monuments and a park-like layout are evidence of an aesthetic which emphasises emotion, some-

times even to the extent of being other-worldly. This can be shown by the example of tomb figures like angels, maidens or mourners which are typical of 19th-century cemeteries. In the late 19th century these figures were produced in an industrial way by galvanization method. These galvanoplastics were cheaper than original bronze figures and quickly spread all over urban cemeteries. Industrial production and human emotion (especially male emotion) came to a synthesis charged with tension, which was a typical expression of culture and society in the decades before World War I.