

## 2. Das materialisierte Jenseits: Tod, Trauer und Landschaft

Im bürgerlichen Zeitalter, also vom späten 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, wurden Tod und Trauer, Gedächtnis und Landschaft in einen neuartigen Zusammenhang gestellt. Diese Entwicklung hing zusammen mit veränderten Vorstellungen von der Zeit nach dem Tod, namentlich mit neuen, säkularisierten Imaginationen der Wege ins Jenseits. Als Katalysator wirkte die beschriebene, durch die Malerei vorgeprägte Landschaftsästhetik, die Natur als arkadisches Idyll idealisierte. Dieses Landschaftsideal wirkte sich im bürgerlichen Zeitalter auch auf die Friedhöfe aus, die in der Kulturgeschichte seit langem verankerte Idee des Gartens als irdisches Paradies spielt hier eine wichtige Rolle.<sup>21</sup>

Zuvor sahen die Begräbnisplätze gänzlich anders aus.<sup>22</sup> Bis weit in die Neuzeit hinein war die Bestattung in Mitteleuropa eine Domäne des Christentums, zunächst des altgläubigen, nach der Reformation auch des protestantischen. In der altgläubig-mittelalterlichen Vorstellungswelt spielte die Vorstellung, das Seelenheil der Verstorbenen auch nach dem Tod befördern zu können, eine entscheidende Rolle. Dies machte es

---

<sup>21</sup> Norbert Fischer: Der Friedhof als Gedächtnislandschaft – Geschichte und Gegenwart, in: Religion und Landschaft. Hrsg. Bund Heimat und Umwelt in Deutschland, Bonn 2013, S. 90-97.

<sup>22</sup> Neuere Übersichten zur Geschichte der Friedhöfe Reiner Sörries: Ruhe sanft! Eine Kulturgeschichte des Friedhofes, Frankfurt/M. 2009; Norbert Fischer/Markwart Herzog (Hg.): Nekropolis. Der Friedhof als Ort der Toten und der Lebenden, Stuttgart 2005; Raum für Tote. Die Geschichte der Friedhöfe von den Gräberstraßen der Römerzeit bis zur anonymen Bestattung. Hrsg.: Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal/Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur Kassel, Braunschweig 2003.

erstrebenswert, in möglicher Nähe zum Kirchenaltar, dem Ort der Reliquien, bestattet zu werden. So wurden Gotteshaus und Kirchhof zum Ort der christlichen Bestattung: Beigesetzt wurde entweder auf dem zu diesem Zweck ausgewählten Teil des Kirchhofs oder – als gesellschaftliches Privileg – in einer Gruft im Kirchengebäude selbst. In Seuchenzeiten dienten besondere Pestfriedhöfe der Bestattung, später wurden aus ihnen nicht selten reguläre Friedhöfe.

Die reformatorischen Bewegungen hingegen negierten einen Zusammenhang zwischen dem Bestattungsort und dem Seelenheil der Verstorbenen. Im Kontext hygienisch motivierter Kritik an überbelegten Kirchhöfen konnten nun Friedhöfe außerhalb der Städte angelegt werden.

Die Reformation zog auch grundlegende Veränderungen in den Jenseitsvorstellungen nach sich. Auf den Friedhöfen schlug sich dies zunächst in ausführlichen, von Bibelziten dominierten Grabmalinschriften sowie in der Symbolik nieder. Diese waren mit der tröstenden Erwartung der „seligen Erlösung“ verbunden – auf der symbolischen Ebene häufig dargestellt im Gekreuzigten, manchmal auch im hoffnungsfrohen Bild des „Himmlichen Jerusalem“. Statt der Fürbitte-Formeln, wie sie in der altgläubigen Lebenswelt geläufig waren, tauchte nun, in den nachreformatorischen Perioden, auf den Grabsteinen des 16. und 17. Jahrhunderts die Hoffnung auf eine „fröhliche Auferstehung“ auf.

Seit dem späten 18. Jahrhundert bildete der christliche Text- und Bildfundus nicht mehr das alleinige Reservoir für die Darstellungen des Jenseits bzw. des Weges dorthin. Stattdessen kamen Bilder eines „sanften Hinübergleitens“ auf, die sich an antiken Vorbildern orientierten. Etwa ab 1790 wurde der Schmetterling auf den Grabmälern zu einem der populärsten Symbole für den Weg ins Jenseits. Einige künstlerische Zeugnisse mit dem Schmetterling als Symbol des individuellen, „sanften“ Hinübergleitens in eine andere Welt gerieten im gebildeten Bürgertum zu wahren Attraktionen. Ein berühmtes Beispiel ist das vom Bildhauer Landolin Ohnmacht entworfene Marmorrelief für die bei einem tragischen Unglücksfall frühverstorbene Hamburger

Kaufmannsgattin Catharina Engelbach. Auf dem Grabmal entschwindet ein Schmetterling über dem Haupt der schönen jungen Frau in die Höhe (Kirchhof Hamburg-Hamm, 1795). Von Zeitgenossen wurde es als „sehr edles [...] Trauerdenkmal“<sup>23</sup> empfunden.

Beruheten noch die Jenseitsdarstellungen auf Grabmälern der Frühen Neuzeit weitgehend auf dem christlichen Text- und Bildkanon, so setzte im späten 18. Jahrhundert ein grundlegender Wandel ein. Der religiöse Kontext blieb zwar im Allgemeinen erhalten, bildete aber nicht mehr das einzige Reservoir für sepulkrale Texte und Symbole und verlor damit seine ausschließliche Bedeutung. Umgekehrt kamen Symbole wie Fackeln und Mohnkapseln auf, die den Tod als verlöschendes Leben oder sanftes Entschlummern zeigten. Tod und Schlaf wurden nunmehr zu einem ideellen Paar. Ideengeschichtlich markierte Lessings berühmte, später von Goethe und Herder adaptierte Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ 1767 eine erste wichtige Wegmarke für das neue Verständnis vom Tod.

Auch die Wege ins Jenseits mussten neu definiert werden. Begriffsgeschichtlich ist bemerkenswert, dass das Wort „Jenseits“ in seiner substantivierten Form überhaupt erst im 19. Jahrhundert auftaucht. Das Grimmsche „Deutsche Wörterbuch“ notierte zu dem Begriff unter dem Hinweis auf Todesanzeigen wie folgt: „unser guter vater ist zu einem bessern jenseits abgerufen“.<sup>24</sup> Dieser begriffsgeschichtliche Hinweis dokumentiert den fundamentalen Wandel in den Vorstellungen vom Dasein nach dem Tode, der sich gegenüber den früheren, religiös konnotierten Texten und Bildern vollzog. Nun, im bürgerlichen Zeitalter, musste man nach Begriffen für etwas suchen, was zuvor in der christlichen Vorstellungswelt eindeutig konnotiert und definiert war.

---

<sup>23</sup> Eberhard Kändler: Begräbnishain und Gruft. Die Grabmale der Oberschicht auf den alten Hamburger Friedhöfen, Hamburg 1997, S. 69.

<sup>24</sup> Deutsches Wörterbuch. Elektronische Ausgabe der Erstbearbeitung von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Bearbeitet von Hans-Werner Bartz u.a. Frankfurt/Main 2004, Band 10, Spalte 2312.

Vorab gesagt, wurde nun Landschaft zum irdischen Ersatz für das verlorengegangene himmlische Paradies, zum profanen „Heiligtum“.<sup>25</sup> Unter diesen Voraussetzungen konnte Landschaft in einer tendenziell sich säkularisierenden Gesellschaft Kompensation bieten für die allmählich verlorengehenden christlichen Auferstehungs- und Jenseitsgewissheiten.



Abb. 2: Parkfriedhof Hamburg-Ohlsdorf, Ansichtskarte um 1900

In Literatur und Kunst wurde nun eine Fülle neuartiger Vorstellungen und Bilder für den Übergang ins Jenseits geschaffen. In der romantischen Dichtung wurde der Tod selbst in einer stark gefühlsbetonten Wendung als Möglichkeit einer höherstehenden, „wahren“ Existenz verherrlicht. Novalis bezeichnet den Tod in seinem 1802 erschienenen „Heinrich von Ofterdingen“, einem der klassischen

<sup>25</sup> Das gedoppelte Paradies. Natur in Philosophie und Praxis. Mit Beiträgen von Lukas Bäschlin u.a., Bergisch Gladbach 1998.

Werke der Frühromantik, als „höhere Offenbarung des Lebens“.<sup>26</sup> In der Malerei lieferte Caspar David Friedrich ein direkt auf den sepulchralen Bereich bezogenes Beispiel in seinem Fragment gebliebenen Gemälde „Friedhofseingang“ (um 1825). Der Kunsthistoriker Werner Hofmann bezeichnete dieses Bild einmal als „Vorraum des Jenseits im Diesseits“. Es zeigt den Ort eines noch religiös gestimmten Naturerlebnisses und einer landschaftlichen Gotteserfahrung. Die Natur verkörpert hier einen „ ... vom Menschen schon auf Erden erkennbaren Teil der Transzendenz, des ‚göttlichen Jenseits‘“ (Jörg Gehler).<sup>27</sup>

Einige Jahrzehnte später legte Arnold Böcklin mit seiner „Toteninsel“ eine radikal entchristlichte, populäre Darstellung vom Übergang ins Jenseits vor.<sup>28</sup> Bei Böcklin wurde der Weg ins Jenseits programmatisch eingebettet in die Kulisse arkadischer Gefilde, deren Wirkung sich aus der vertrauten Imaginationswelt neuzeitlicher Landschaftsästhetik ergab. Die Reise ins Jenseits wird bei Böcklin zum stillen und friedlichen Übergang, die Felslandschaft zeigt sich als Gedenkstätte für die Ewigkeit.<sup>29</sup> Eindeutig verwarf Böcklin dabei die Traditionen der christlichen Todes- und Vergänglichkeits-Ikonographie. Die Verortung der Grabstätte und das Motiv des Fährmanns auf einer Insel zeigt sich als gezielte Anknüpfung an antike, das heißt nicht-christliche Traditionen. Umgekehrt gesagt war es eine bewusste Negation christlicher Kirchhofsbestattungen – gerade damit wurde die

---

<sup>26</sup> Novalis: Heinrich von Ofterdingen, Frankfurt/Main 1982, S. 158.

<sup>27</sup> Jörg Gehler: Ein Blick in die Natur – Aussicht in die Ewigkeit. C. D. Friedrichs „Friedhofseingang“ und die Malerei der Romantik in Deutschland, Kiel 1999, S. 54-59; Werner Hofmann: Caspar David Friedrich 1774-1840, München 1974, S. 53.

<sup>28</sup> Die erste Fassung des Gemäldes stammt von 1880. Böcklin malte zwischen 1880 und 1886 fünf unterschiedliche Fassungen (von denen vier erhalten sind); zur Interpretation siehe Hubert Locher: Arnold Böcklin „Die Toteninsel“. Ein Traumbild des 19. Jahrhunderts, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter, Bd. 7/8, 2004, S. 71-80; Franz Zelger: Arnold Böcklin – Die Toteninsel. Selbstheroisierung und Abgesang der abendländischen Kultur, Frankfurt/Main 1991.

<sup>29</sup> Andrea Linnebach: Arnold Böcklin und die Antike. Mythos, Geschichte, Gegenwart, München 1991, S. 130.

„Toteninsel“ zu einem exemplarischen Höhepunkt in der bildlichen Repräsentation der neuartigen, „weltlichen“ Gedächtnislandschaften.

Bei den Grabmälern zeigten sich die säkularisierten Jenseitsvorstellungen und der erwähnte „sanfte Tod“ vor allem in Gestalt der „Trauernden“ – einer weiblichen Grabplastik, die innerhalb der Sepulkralkultur des bürgerlichen Zeitalters, vor allem um 1900, ein verbreitetes Phänomen war. Ihre Gestik und Mimik, in der Trauer, Schmerz, Ewigkeitsvorstellungen mit Pathos und bisweilen auch kaum verhülltem Eros verschmelzen, sowie die in ihr tradierten Geschlechterideale ließen sie auf den Friedhöfen zur ästhetisch-kultivierten Materialisierung gesellschaftlich vermittelter Emotionen und Mentalitäten werden. Die Trauernde bot in ihrer besänftigend, ja „heilend“ wirkenden, ganzheitlichen Inszenierung des Reinen eine Kompensation emotionaler Bedürfnisse in einer Ära, in der vieles in „Unordnung“ geraten war. Ebenso wie mit ihrer Ästhetik half die Figur der Trauernden auch mit der von ihr in manchen Varianten als Ewigkeitsverheißung vermitteltem sinnlichen Begehren das Antlitz des Todes zu mildern. Damit materialisierte sich in ihr eine weltlich geprägte Vorstellung von „Unsterblichkeit“ und „Jenseits“.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Anna-Maria Götz: Die Trauernde. Weibliche Grabplastik und bürgerliche Trauer um 1900, Köln/Weimar/Wien 2013; siehe auch Angelika Gause-Reinhold: Das Christinen-Denkmal von Antonio Canova und der Wandel in der Todesauffassung um 1800, Frankfurt/M., Bern, New York 1990, S. 78-79.





Abb. 3: Parkfriedhof Bremen-Riensberg (eröffnet 1875)

Hier fügten sich die als sublimierte Natur verstandenen Landschaftsideale perfekt ein. Erste landschaftliche Vorbilder für die Synthese von Tod und arkadischer Landschaft stammten aus dem späten 18. Jahrhundert: Der französische Philosoph Jean-Jacques Rousseau sah den Garten als idealen Schauplatz jener Verschmelzung mit der Natur, von der er die wahrhafte ideale Bildung des bürgerlichen Individuums erhoffte.<sup>31</sup> Dies war ihm noch im Tod bedeutsam: Sein Inselgrab im Park zu Ermenonville (1776/78) wurde zu einer vielbesuchten Pilgerstätte des gebildeten Bürgertums und fand etliche Nachahmer. Fürst von Pückler-Muskau ließ sich knapp 100 Jahre später einen Grabhügel in

---

<sup>31</sup> Jean-Jacques Rousseau: Die Träumereien eines einsamen Spaziergängers, München 2003 (Originalausgabe Lausanne 1782).

Pyramidenform auf dem See seines berühmten Branitzer Landschaftsparks bei Cottbus erschaffen.<sup>32</sup>

Folgerichtig ergriffen die neuen Vorstellungen vom Tod bald auch die Friedhöfe. Im Umfeld von Aufklärung, Reform und Bevölkerungswachstum kam es im 18. und frühen 19. Jahrhundert zu einer neuerlichen, umfassenderen Welle von städtischen Friedhofsverlegungen. Ihre Gestaltung – die zuvor nur vereinzelt gartenarchitektonische Besonderheiten erkennen gelassen hatte – orientierte sich nun zunehmend am Leitbild des englischen Landschaftsparks. Neben dem weithin als internationales Vorbild wirkenden Pariser Friedhof Père Lachaise sorgte die aus den USA kommende „rural cemetery“-Bewegung (zuerst Mount Auburn, Cambridge/Mass., 1831) für einen weiteren Ästhetisierungsschub.<sup>33</sup>

In Deutschland begann diese Entwicklung in den 1860er und 1870er Jahren mit den Friedhöfen in Schwerin, Kiel-Südfriedhof und Bremen-Riensberg. Seinen Höhepunkt fand der „englische Stil“ im 1877 eingeweihten Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg. In den Jahrzehnten nach

---

<sup>32</sup> Sascha Winter: Grabkultur und Gartenkunst um 1800, in: Grabkultur in Deutschland – Geschichte der Grabmäler, hrsgg. von der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal/Museum für Sepulkralkultur Kassel, Berlin 2009, S. 33-64; Sascha Winter: Memorialort und Erinnerungslandschaft. Naturbegräbnisse des Adels in der Landgrafschaft Hessen-Kassel im späten 18. Jahrhundert, in: Eckart Conze, Alexander Jendorff und Heide Wunder (Hrsg.): Adel in Hessen. Herrschaft, Selbstverständnis und Lebensführung vom 15. bis ins 20. Jahrhundert, Marburg 2010, S. 471-498; Sascha Winter: Zwischen Kirche und Friedhof. Der Landschaftsgarten als Bestattungs- und Erinnerungsort um 1800, in: Claudia Denk/John Ziesemer (Hrsg.): Der bürgerliche Tod. Städtische Bestattungskultur von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jahrhundert, Regensburg 2007, S. 132-143; Betka Matsche-von Wicht: Das Grabmal im Landschaftsgarten, in: Wie die Alten den Tod gebildet. Wandlungen der Sepulkralkultur 1750-1850, Mainz 1979, S. 45-56.

<sup>33</sup> Barbara Leisner: Ästhetisierung der Friedhöfe. Die amerikanische Parkfriedhofsbewegung und ihre Übernahme in Deutschland, in: Norbert Fischer/Markwart Herzog (Hrsg.): Nekropolis. Der Friedhof als Ort der Toten und der Lebenden, Stuttgart 2005, S. 59-78.



seiner Eröffnung entwickelte sich dieser Landschaftsfriedhof dank reicher Ausstaffierung mit einheimischer und exotischer Vegetation zu einem elysischen Gefilde. Er wurde zum sepulkralen, international viel gerühmten „Gesamtkunstwerk“, das bis heute im landschaftlichen Gedächtnis die für das Kaiserreich so zeittypische Synthese aus Natur, Kultur und Technik speichert und die grundlegende Bedeutung der ästhetisch gestylten Natur für die Mentalität des bürgerlichen Zeitalters in sich aufgenommen hat. Nicht umsonst war Ohlsdorf fast zeitgleich mit Arnold Böcklins „Toteninsel“ entstanden – was die gesellschaftliche Relevanz der Wechselwirkungen zwischen Landschaftsmalerei, Friedhofsästhetik und Gedächtniskultur belegt.

Wie kein anderer deutscher Großfriedhof im 19. Jahrhundert repräsentierte Ohlsdorf dabei die Sehnsucht nach einem möglichst naturnah gestalteten Raum. Der Friedhof bot einen gesellschaftlichen Fluchtpunkt gegenüber den neuartigen, auch in Hamburg immer massiver den Alltag prägenden großstädtisch-industriellen Lebenswelten. Ohlsdorf wurde zum ästhetischen Vorbild für die Friedhofsgestaltung des späten 19. Jahrhunderts und auf mehreren Ausstellungen auch einem internationalen Publikum vorgestellt.<sup>34</sup> So wurde der Friedhof z.B auf der Pariser Weltausstellung 1900 als Modell deutscher Gartenkunst prämiert. Anfang des 20. Jahrhunderts erschien ein Handbuch speziell für die Gestaltung landschaftlicher Friedhöfe.<sup>35</sup>

Aber das sepulkrale Arkadien verlor um und nach dem Ersten Weltkrieg seine Bedeutung als Leitbild der Friedhofsgestaltung. Der technisierte Tod in den Schützengräben zerstörte die Imaginationen des bürgerlichen Zeitalters mit ihren landschaftlichen Kulissen für die „sanfte Reise“ in eine andere Welt. Künftig orientierte sich die Friedhofsgestaltung in Deutschland unter dem Stichwort „Friedhofsreform“ an der streng

---

34 Barbara Scharf: Der Ohlsdorfer Friedhof im Spiegelbild großer Ausstellungen, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 78, 1992, S. 135-161, hier S. 139.

35 Hans Pietzner: Landschaftliche Friedhöfe, ihre Anlage, Verwaltung und Unterhaltung, Leipzig 1904.

reglementierten Ordnung uniformer Reihengräber, die eher an die im und nach dem Ersten Weltkrieg in Europa aufgekommenen großen Soldatenfriedhöfen erinnerten als an ein idyllisches Arkadien.



Abb. 4: Naturfriedhof in Fürstentzell bei Passau

Eine neue Dynamik hat die Synthese von Trauer und Landschaft seit Beginn des 21. Jahrhundert erlangt. Unter nunmehr gänzlich anderen gesellschaftlichen und kulturellen Vorzeichen ist die Sehnsucht nach landschaftsnahen Bestattungen wieder stark angestiegen. Der Flexibilisierung und Mobilisierung der Lebenswelten der postindustriellen Gesellschaft entspricht der rechte Winkel des reglementierten Reformfriedhofs nicht mehr. Heute spielt der Trend zu Naturbestattungen, wie Baum-, Alm- und Bergbestattungen, eine immer wichtigere Rolle. Bereits länger geläufige Formen der Naturbestattung, wie die Seebestattung, finden in diesem Umfeld neue Beachtung. Auch die Gestaltung der klassischen Friedhöfe wird zunehmend davon beeinflusst.

Als wichtigstes Beispiel ist die Baumbestattung in so genannten Bestattungswäldern zu nennen. Sie wird in Deutschland unter Markennamen wie „Friedwald“ und „Ruheforst“ privatkommerziell vermarktet wird. Mit ihr – und weiteren Formen der Naturbestattung – wird der klassische Friedhof als regulärer und alleiniger Bestattungsort und Schauplatz sepulkraler Repräsentation aufgegeben. Der Baum mit seinem Wurzelwerk in einem möglichst naturbelassenen Waldgebiet avanciert dabei in eins zu Grabstätte und Grabzeichen. Je nach ortsspezifischen Bedingungen ist es möglich, Zeichen von Trauer und Erinnerung zu positionieren. Die als solche belassene Umgebung des Waldes soll bewusst naturnah wirken, die Bestattungsflächen sind nur bei genauerem Hinsehen zu erkennen.



Abb. 5: Baumbestattungsareal „Ruhewald“ auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg

Ein weiteres Beispiel für Naturbestattungen ist der Berg-Naturfriedhof

„Ruheberg“ in Oberried (Schwarzwald). Diese 2006 eröffnete Anlage beherbergt einen Mischwaldbestand, in dem die Beisetzungen stattfinden. Es können einzelne Urnengrabhaine oder so genannte Friedhaine erworben werden. Bei letzteren handelt es sich um Gemeinschaftsgräber, die beliebige soziale Gruppierungen abbilden können: zum Beispiel Familien, Freundeskreise oder ähnliches. Beim Naturfriedhof „Garten des Friedens“ in Fürstentzell bei Passau sind vielfältig gestaltete, bisweilen nur mit provisorischen Relikten versehene Gräber in eine naturnah gestaltete Landschaft eingefügt.



Abb. 6: „Friedgarten Mitteldeutschland“, Bereich „An de Röse“



Auch Teile der klassischen Friedhöfe werden immer häufiger landschaftsnah modelliert – ein bekanntes, frühes Beispiel ist der „Friedpark“ des Hauptfriedhofes Karlsruhe. In die gleiche Richtung zielen die so genannten „Memoriam“-Gärten, die sich als Sonderanlagen wie Miniaturparks in bestehende Friedhofsanlagen einfügen und mit unterschiedlichen gartenarchitektonischen Stilelementen gestaltet sind. Stärker ökologisch ausgerichtet ist eine naturnah gestaltete Fläche auf dem Friedhof Ahrensburg (bei Hamburg).

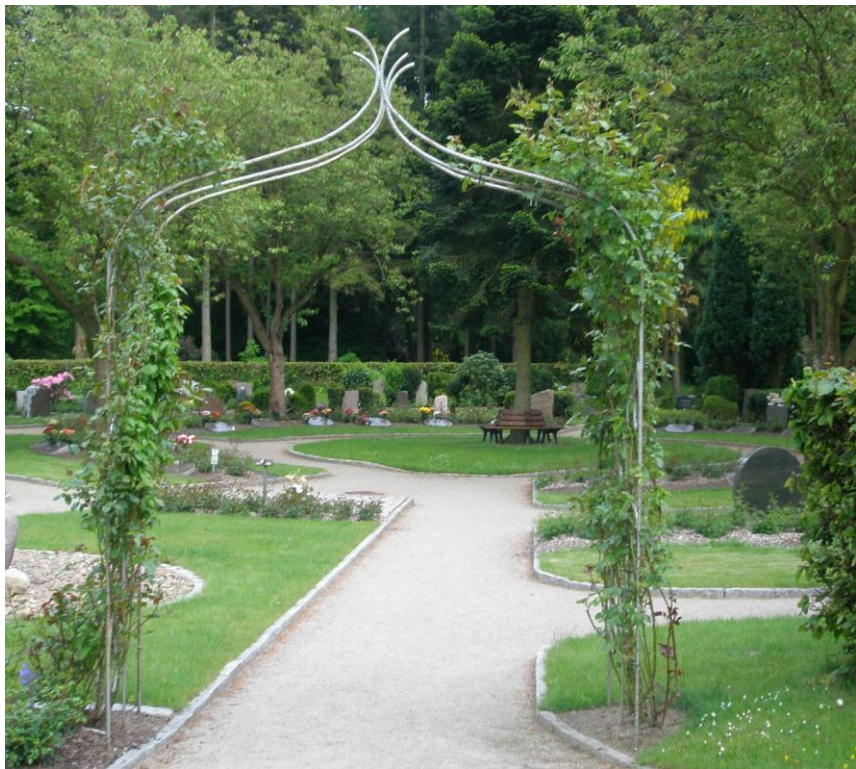


Abb. 5: Gemeinschaftsgrabanlage „Rosarium“ auf dem Friedhof Friedenshügel in Flensburg

Gleichfalls zu neuer, naturnaher Gestaltung findet die Aschenbeisetzungsanlage des Friedgartens Mitteldeutschland in Kabelsketal bei Halle/Saale. Es ist ein homogen gestalteter Natur- und Kulturraum, in den Einzel- und Gemeinschaftsgrabstätten gleichsam hineinkomponiert sind. Durch spezielle Namensgebungen erhalten die einzelnen Bereiche eine symbolisch aufgeladene Atmosphäre und Bedeutung.

Die Kasseler Garten- und Landschaftsarchitektin Dagmar Kuhle erforscht die naturnahe Friedhofsgestaltung in der Gegenwart und erkennt zahlreiche Einzelelemente, die dem klassischen Arsenal der Garten- und Landschaftsarchitektur entnommen sind. Neben verschiedenen Varianten des Waldes bzw. Haines verzeichnet sie unter anderem Heide, Wiese, Arboretum und Alleen.<sup>36</sup>



Abb. 8: „Freier Friedhof“ in Bergisch-Gladbach

---

<sup>36</sup> Dagmar Kuhle: Naturnah angelegte Grabgestaltungen auf Friedhöfen kleiner Gemeinden, in: Friedhof und Denkmal 53/2008, 3, S. 32-37. - Dagmar Kuhle arbeitet derzeit an einer Dissertation über naturnah gestaltete Friedhöfe.



Festzuhalten bleibt: In einer Zeit stetig wachsender Mobilität und flüchtiger Orte gewinnen die arkadischen Gefilde des 19. Jahrhundert in allerdings stark miniaturisierter Form neue Bedeutung. Auf den gegenwärtigen Friedhöfen entsteht ein vielfältiges Mosaik modellierter Miniaturlandschaften, die wieder etwas erahnen lassen vom Zauber der bürgerlichen Jenseits-Imaginationen.



Abb. 9: Gartenarchitektonisch gestaltete Gemeinschaftsanlage „Garten der Frauen“ auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg

In der Synthese von Tod, Trauer und Landschaft vermitteln sie einerseits Traditionen des bürgerlichen Zeitalters, passen diese andererseits den gesellschaftlichen Lebenswelten des frühen 21. Jahrhunderts an. Sowohl die Naturbestattungen wie auch die „neuen“ Friedhöfe sind Ausdruck einer sepulkralen Suchbewegung, deren Ende noch längst nicht abzusehen ist und die sich an neuen sozialen Gemeinschaften jenseits von Kirche und Familie orientiert. Deutlich wird jedenfalls, dass Natur und Landschaft für die Abschieds- und Gedächtniskultur wieder eine prägende Rolle gewonnen haben. Diese und ähnliche Entwicklungen repräsentieren das vielfältige Spektrum der gesellschaftlich-kulturellen Wandlungsprozesse in der Spätmoderne: Grenzen lösen sich auf, Übergänge werden fließend.

Kommen wir zum Schluss: So wie sich der Parkfriedhof im englischen Stil als gesellschaftliche Vision im bürgerlichen Zeitalter zeigte, erweisen sich die neuen Formen der Naturbestattungen als Kontrapunkt urban-technisierter Lebenswelten. Vergleichbar dem in Städten verbreiteten „Guerilla Gardening“, stellt der Faktor Natur eine Alternative zu den flüchtigen Orten und der allgemeinen Konfektionierung einer immergleichen Umgebung dar – nicht zuletzt als ein Refugium des Vertrauten und Dauerhaften. Wie das „wilde Gärtnern“ in der großstädtischen Metropole drücken die Bestattungswälder eine kompensatorische Sehnsucht nach dem Anderen aus. Sie bilden einen naturnahen Gegenentwurf zu Rationalität und Rentabilität. Dies aber, um noch einmal die historische Dimension zu vergegenwärtigen, setzt eine »ästhetische« Wahrnehmung von Natur voraus. Erst nachdem der Mensch gelernt hatte, die Natur zu zähmen, konnte er sie gleichsam aus der Distanz auch im Sinn gesellschaftlicher Konzepte modellieren. Unter dem Eindruck der Landschaftsmalerei fand der neue Blick auf die Natur seinen Ausdruck in weitläufig gestalteten, der Natur nachempfundenen Anlagen, die immer wieder als »irdische Paradiise« bezeichnet wurden. So knüpfen auch die freien Formen der Naturbestattung im frühen 21. Jahrhundert noch an die Parks und Parkfriedhöfe, an die Landschaftsgräber aus dem späten 18. und dem 19. Jahrhundert an. Aber im Gegensatz zum bürgerlichen Zeitalter löst das

neue, offene Landschaftsverständnis die Gestaltung der neuen Sehnsuchtsorte von der Vorstellung eines harmonischen, in sich geschlossenen Raumes und dekonstruiert damit dessen jahrhundertealte, ästhetisch motivierte Identität.

Gedächtnislandschaften in Geschichte und Gegenwart

Kulturwissenschaftliche Studien

Fischer, N.

2016, VIII, 93 S. 26 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-658-13745-8