

Schmetterling & Schlafmohn

Zum Symbolgehalt von Tier- und Pflanzendarstellungen auf Grabmalen

ROSWITHA KIRSCH-STRACKE und PETRA WIDMER

Seit langem gehören Anlage und Pflege von Friedhöfen, ihre Bepflanzung, ihr Wegsystem mit Bänken und Zapfstellen zum Aufgabenbereich der Freiraumplanung. Die Grabmale aber bleiben weitgehend Sache der Angehörigen, der Bildhauer und Steinmetze und – vielleicht – der Baudenkmalpflege. Doch lohnt es sich auch für Freiraumplanerinnen und -planer, den Blick auf die Grabmale zu werfen, denn zumindest in den an Grünflächen armen Innenstädten haben Friedhöfe, seien sie nun aufgelassen oder noch in Benutzung, die Funktion wohnungsnaher Erholungsräume übernommen, und es sind die Grabmale, die diese Grünanlagen deutlich von anderen unterscheiden. Grabmale weisen nicht nur auf die Funktion des Ortes hin und schaffen somit die besondere Atmosphäre der Friedhöfe, sie bieten auch Anregungen ganz eigener Art: Wohl jeder läßt beim Gang über einen Friedhof hin und wieder den Blick auf einem Grabstein ruhen, um Schriftzüge und Daten zu entziffern. Hier fällt der große Unterschied zwischen den Grabmalen etwa der letzten sechzig Jahre und den älteren auf: Zeitgenössische Grabmale sind meist nur mit den Namen der Verstorbenen, ihrem Todesjahr und dazu vielleicht noch – auf christlichen Gräbern – einem allgemein bekannten Symbol versehen, wie Kreuz, Christuszeichen oder betenden Händen. Die älteren Grabmale überraschen dagegen mit aufwendigen Inschriften und vielfältigen Darstellungen von Tieren, Pflanzen, Gegenständen und abstrakten Zeichen. Unzweifelhaft rufen diese die Aufmerksamkeit und das Interesse der Betrachtenden hervor, doch die tiefere, symbolische Bedeutung bleibt heute meist verborgen.

Stellvertretend für die Fülle alter Grabmalssymbole werden hier zwei vorgestellt, die seit dem Ende des 18. bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts häufiger verwandt wurden: der Schmetterling als Sinnbild für die vom Leib geschiedene, unsterbliche Seele und der Mohn als Symbol des tiefen Schlafes. Bevor wir uns jedoch Falter und Mohnpflanze zuwenden, seien einige Anmerkungen über das Friedhofswesen, die Einstellung zum Tod und über Grabmale im allgemeinen gegeben.

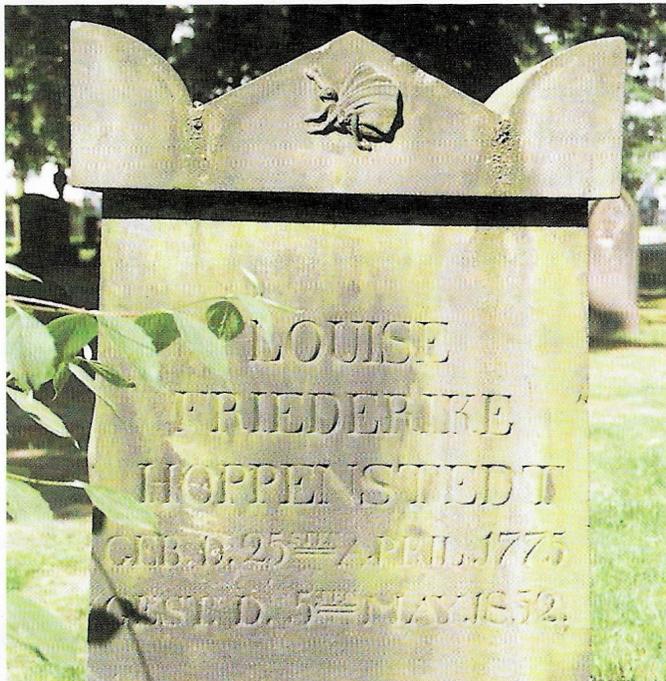


Abbildung 1: Schmetterling in Ruhestellung auf einem klassizistischen Grabmal; Gartenfriedhof in Hannover, Mitte des 19. Jahrhunderts.



Abbildung 2: Mohnkapseln, Sinnbild des Todesschlafes, am großen Tor des Johanniskirchfriedhofs in Jena, um 1870.

Zur Entwicklung der Friedhöfe

Jahrhundertlang waren die Toten in der Kirche und um sie herum begraben worden. Durch die Nähe zum Altar hatte man den Verstorbenen die Fürsprache der Heiligen sichern wollen, deren Reliquien hier

untergebracht waren.¹⁾ Außerhalb der Orte war lediglich zu Seuchenzeiten bestattet worden, so beispielsweise auf den Pestäckern.²⁾ Im ausgehenden 18. Jahrhundert kam es jedoch in den Städten zu einer Welle von Friedhofsverlegungen weg von der



Abbildung 3: Schmetterling mit darunterliegender Puppe – die unsterbliche Seele hat den toten Körper verlassen; Grabmal der Eheleute von Beulwitz auf dem Gartenfriedhof in Hannover, um 1800.

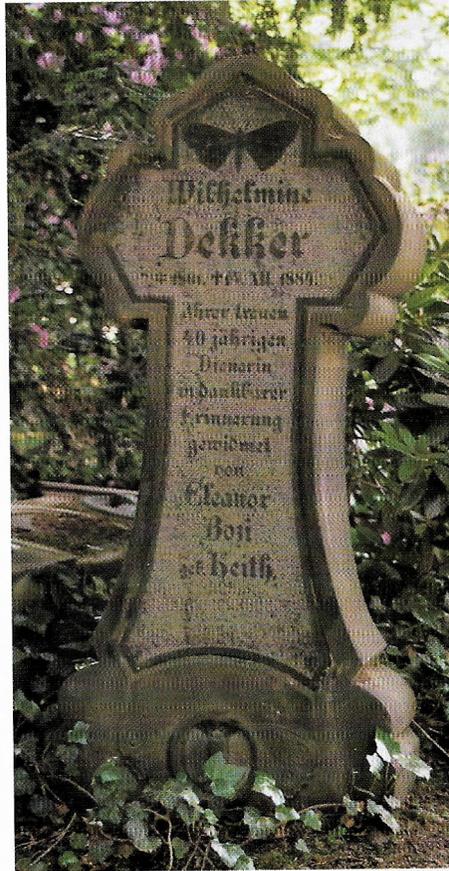


Abbildung 4: Über dem Namen ein mottenähnlicher Nachtfalter, am Fuß des Grabmals ein dekorativer Tagfalter, überdeckt von der Kreisschlange, einem Ewigkeitssymbol; Alter Friedhof in Bielefeld, spätes 19. Jahrhundert.

Den hygienischen Problemen wurde auf den neuen Friedhöfen vor den Toren der Städte durch die Einführung eines neuen Grabtyps Rechnung getragen: Jeder Leichnam sollte ein eigenes, abgeschlossenes Grab erhalten, die Grabstätten wurden nebeneinander in der Reihenfolge des Todes angelegt, daher die Bezeichnung „Reihengrab“.³⁾ Hier war nun auch die Möglichkeit gegeben, individuelle Zeichen der Erinnerung zu setzen. Auf den Massengräbern zuvor, die ständig wieder geöffnet wurden, war für Grabmale kein Raum gewesen.

Mit den Reihengräbern, die allen Toten umsonst oder gegen eine geringe Gebühr zustanden, gaben sich die Angehörigen der gehobenen Schichten nicht zufrieden. War man zuvor bestrebt gewesen, direkt in oder



Abbildung 5: „Sommervogel“ auf einem Kindergrab von 1989; Friedhof an der St.-Sebastianus-Kapelle in Staufen/Breisgau.

an der Kirche und damit möglichst nah am Altar bestattet zu werden, wünschten nun Bessergestellte ein Erb- oder Familiengrab an einem besonderen Ort. So entstanden entlang der Hauptwege und an den Umfassungsmauern der neuen Friedhöfe aufwendige und repräsentative Grabstätten.

Grabmale und ihre Symbole

Was kennzeichnet nun die Grabmale seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert? Im Barock war noch ein sehr realistisches und drastisches Bild vom Tod gepflegt worden. Auf den Grabsteinen dieser Zeit finden sich deshalb – neben gelegentlichen figürlichen Darstellungen biblischer Szenen – vor allem Skelette, Totenschädel und gekreuzte Gebeine als direkte Hinweise auf die Endlichkeit des irdischen Lebens. Mit der Aufklärung änderte sich die Einstellung zum Tod: Man entdeckte das Gedanken- gut der Antike wieder. Nun lag das Augenmerk nicht mehr auf dem Schrecken des körperlichen Todes, sondern auf dem Weiterleben der Seele und dem Gedenken der Verstorbenen. Der Tod wurde als schön und sanft begriffen, als Zwillingbruder des Schlafes.⁴⁾ Diese neue Sichtweise fand in der Grabmalgestaltung ihren Ausdruck: „Es weht eine antikisch heitere Luft über diesen Gräbern, auf denen liebendes Andenken die uralten Sinnbilder der Erinnerung errichtet hat, die bekränzte Urne, die Pyramide, die schlanke Stele, der schmale Obelisk mit all ihren Zeichen des



Abbildung 6: Überlebensgroßer marmorner Grabengel, jugendstilmäßige Umformung der klassizistischen Grabmaltradition mit verhangener Urne und Mohnkapselbündel als Symbolen; Bergfriedhof in Heidelberg, errichtet 1919.

Übertritts in die Gefilde der Seligen, dem Schmetterling, dem Stern, dem zerbrochenen Stab und dem Genius, der sacht die Lebensfackel löscht.⁴⁵⁾

Schmetterling und Schlafmohn sind zwei dieser Symbole, die dem Tod seinen Schrecken nehmen sollen: Der Falter als Symbol für die unsterbliche Seele nach dem leiblichen Tod, der Mohn als Sinnbild des angenehmen, schlafgleichen Zustandes. Auf Friedhofsbesuchen in Deutschland und Österreich entdeckten wir eine Vielzahl von Schmetterlingen und Mohnpflanzen auf Grabsteinen und waren erstaunt über die Verschiedenartigkeit der Darstellungsweisen.⁶⁾ So gleichen die Schmetterlinge Tag- oder Nachtfaltern, zeigen sich mit ausgebreiteten oder zusammengeklappten Flügeln (Abbildung 1), fliegen senkrecht oder schräg nach oben, manche sogar nach unten. Sie sind meist einzeln, selten auch in Gruppen zu finden.⁷⁾ Der Schlafmohn wird als ganze Pflanze dargestellt oder nur in Tei-



Abbildung 7: Weibliche Grabfigur – gestützt auf den Säulenstumpf als antikes Endlichkeitssymbol, mit lockerem Kranz aus Mohnkapseln im Haar und wehmütigem Gesichtsausdruck – Personifikation der Trauer; Bergfriedhof in Heidelberg, um 1880.

len, vor allem seine Fruchtkapseln. Diese sind in Girlanden, in Haarkränzen und Händen von Grabfiguren zu entdecken. Mohn und Schmetterling werden naturalistisch oder abstrakt dargestellt, auf steinernen, gußeisernen und hölzernen Grabmalen, vollplastisch, als flache Reliefs oder nur in ihren Umrissen eingraviert; sie tauchen auf der Vorder- oder Rückseite der Grabmale auf, an deren Seiten und sogar über Eck, in Verbindung mit Sinnsprüchen oder anderen Symbolen.⁸⁾ Auch eiserne Grabgitter und Friedhofstore sind mit Mohnkapseln verziert (Abbildung 2).

Doch in welcher Gestalt uns Mohn und Schmetterling auf Friedhöfen auch begegnen, sie erfüllen ihren Zweck unabhängig von der Art der Darstellung. Denn ein Symbol bedarf – und das unterscheidet es von einem Logo, einer Bildmarke – keiner stets

identischen Darstellung. Nicht das Abbild ist das Wesentliche, sondern das *In-Bild*, das *Sinn-Bild*⁹⁾, und sein Zweck war und ist, die Betrachtenden zur Verknüpfung von Sehen und Denken anzuleiten.

Was sind Symbole?

In der griechischen Antike spielte das Symbol im ursprünglichen Wortsinn des Zusammenfügens eine praktische Rolle: „*Symbolon*“ war ein in zwei Teile auseinandergebrochener Gegenstand. Freunde brachen beim Abschied beispielsweise ein Tontäfelchen entzwei. Später konnten sie sich oder ihre Abgesandten jederzeit an den zusammenpassenden Bruchstücken erkennen. Das Wesentliche des Symbols ist also zum einen, daß nur das Zusammengefügte Wert besitzt, und zum anderen, daß es zugleich Zertrennung und Verbindung des Zertrennten ist.¹⁰⁾

In diesem Sinne ist das Symbol für die Menschen auch immer ein Zeichen der Verknüpfung des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren gewesen. Das – im weitesten Sinne – religiöse Symbol verdeutlicht dabei die Sehnsucht nach Wiederherstellung eines positiven Verhältnisses zum Transzendenten, zu dem, was über den menschlichen Verstand hinausgeht.¹¹⁾ „*Ein wesentlicher Charakterzug von Symbolen besteht ... darin, daß sie beim Betrachter Denkprozesse in Gang setzen, die zu Auslösern von Reflexionen werden können, insbesondere in der Form von Wünschen, Hoffnungsbildern und Zukunftsvisionen, in denen die Menschen nicht zuletzt ihre Vorstellungen von einer besseren Welt festhalten.*“¹²⁾

Tiere und Pflanzen als Symbole spielten bereits in der ägyptischen Kultur eine große Rolle, dies zeigen unter anderem die Darstellungen der Gottheiten mit Tierköpfen. Im frühen Christentum schufen die bildhafte Sprache des Neuen Testaments, der Reichtum an Symbolen der alttestamentarischen Tradition und die Übernahme mythologischer Gestalten aus der Antike eine Fülle symbolischer Darstellungen. Aus ihnen entwickelte sich im Mittelalter eine immer reicher ausgestaltete Symbolkunst, angewandt beispielsweise bei der Innenausstattung der Kirchen.¹³⁾

Lebendig ist ein Symbol jedoch nur so lange, wie es sich aus sich selbst erklärt und

an allgemein Bekanntes anknüpft, also nicht erst erklärt werden muß. Die Benutzung von Symbolen, deren Bedeutung von den jeweiligen Mitgliedern einer Gemeinschaft oder Gesellschaft verstanden wird, ist wesentliches Kennzeichen einer gemeinsamen Kultur. Wenn heute Symbole, beispielsweise die Darstellungen auf Grabmalen, nicht mehr ohne weiteres verstanden werden, so spiegelt sich hier die Dynamik kultureller Veränderungen unmittelbar wider.

Wenn wir auch nicht sicher sein können, zurückblickend die Sinnbilder vergangener Zeiten in unterschiedlichen Regionen stets richtig und vollständig zu erkennen,¹⁴⁾ so soll dieser Artikel dennoch eine Anregung sein, die alten Grabsymbole neu zu entdecken und als besondere Qualität alter Friedhöfe schätzen zu lernen.

Schmetterling und Schlafmohn

Das heitere Motiv des Schmetterlings kam Ende des 18. Jahrhunderts der neuen Vorstellung eines „schönen“ Todes sehr entgegen. LESSING schrieb 1769 in seiner für die veränderte Einstellung kennzeichnenden Schrift *„Wie die Alten den Tod gebildet“*: *„Wer weiß nicht, daß der Schmetterling das Bild der Seele, und besonders der von dem Leibe geschiedenen Seele, vorstellt?“*¹⁵⁾ Tatsächlich war der Schmetterling bereits in der Antike ein Sinnbild für die unsterbliche Seele. Im antiken Griechisch bedeutet das Wort *„Psyche“* sowohl Schmetterling als auch Seele, und die Metamorphose der Raupe über die Puppe zum Schmetterling wird gleichgesetzt mit dem Sterben des Menschen und dem Weiterleben seiner Seele.¹⁶⁾

Der Mohn ist ebenfalls ein uraltes Symbol. Mohnkapseln gehörten bereits zu den altägyptischen Grabbeigaben. Die Grabkammern jung verstorbener Prinzessinnen schmückte man mit Girlanden aus Mohnblüten – sollten sie das rasch verblühte Leben symbolisieren oder den Wunsch für einen glücklichen „Schlaf“? Denn bereits in sumerischer Keilschrift und in ägyptischen Hieroglyphen wird der Mohn als heilend, beruhigend und schlafbringend gepriesen.¹⁷⁾ Berühmt ist die spätminoische Tonfigur einer Göttin aus Gazi auf Kreta (ca. 1400–1200 v. Chr.), die an ihrem Stirnband drei nachgebildete angeritzte Mohnkapseln trägt. Nach Form und



Abbildung 8: Naturalistische Darstellung eines Mohnzweiges in Übergröße; Friedhof der Paul-Gerhardt-Kirche in Hannover-Badenstedt, um 1900.



Abbildung 9: Auf einem gußeisernen Grabkreuz von 1857 ein Strauß reifer Mohnkapseln mit geknickten Stengeln als Symbol für das „abgebrochene“ irdische Leben; Kirchhof in Wenden/Sauerland.

Größe sind es Kapseln des Schlafmohns (*Papaver somniferum*), dementsprechend sind die Augen der Göttin geschlossen, als wenn sie schlief.¹⁸⁾ In der griechischen Antike wurden Mohn und tiefer Schlaf in fast gleicher Bedeutung genannt. HYPNOS, Gott des Schlafes, MORPHEUS, Gott des Traumes, und auch die Unterweltsgöttin PERSEPHONE wurden mit Mohnkapseln als Attributen dargestellt.¹⁹⁾ Letztendlich ist der Mohn aufgrund seiner medizinischen Wirkung Symbol des tiefen Schlafes und somit des Todes geworden.²⁰⁾

Aus der Fülle des gesammelten Materials werden nun einige Beispiele vorgestellt,

die einen Eindruck von der Vielfalt an Darstellungen in Deutschland und Österreich geben sollen. Eine frühe Verwendung des Schmetterlings findet sich auf dem Gottesacker in Halle. Als Nachtfalter, der unwiderstehlich vom Licht angezogen wird, versinnbildlicht er in besonderem Maße die Sehnsucht der Seele zum göttlichen Licht.²¹⁾ Der Grabstein von 1791 nimmt auch im Sinnspruch das Thema „Ewiges Leben“ auf: *„Wie schön stirbt es sich, wenn man weiß, daß man durchs Sterben anfängt schöner fort zu leben. Todt ist nicht Tod, sondern Veredlung sterblicher Natur.“*

Abbildung 10: Eiche und Mohnpflanze in gleicher Größe, naturalistisch dargestellt auf einem Grabmal aus Tuffstein; Waldfriedhof in München, Ende der dreißiger Jahre.



Dieser Metamorphosegedanke vom irdischen Dasein zum ewigen Seelenleben nach dem Tode wird häufig durch die gemeinsame Darstellung von Schmetterling und Puppe aufgegriffen, so bei einem Grabmal von 1801 auf dem Gartenfriedhof in Hannover (Abbildung 3). Auch Schmetterling und Schlange sind oft gemeinsam dargestellt. Der Ouroboros, die sich in den Schwanz beißende und so einen Kreis bildende Schlange, gilt als Sinnbild für die Ewigkeit, den unaufhörlichen Kreislauf der Natur. Ein besonders schönes Beispiel für diese Kombination findet sich auf dem Alten Friedhof in Bielefeld (Abbildung 4).

Gewöhnlich sind die Falter mit dem Kopf nach oben dargestellt. So, wie die Seele aufsteigt, fliegt auch der Schmetterling himmelwärts. Auf dem Gartenfriedhof in Hannover findet sich jedoch das ungewöhnliche Beispiel eines kopfunter dargestellten Falters. Auf zwei Pfeilern sind gleich alle vier Seiten mit dem gleichen Schmetterling verziert. Ob die ungewöhnliche Ausrichtung eine spezielle symbolische Bedeutung hat,²²⁾

Hinsichtlich der zeitlichen Verteilung läßt sich eine Häufung der Schmetterlingsdarstellungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts feststellen. Mit dem fortschreitenden 19. Jahrhundert wird der Schmetterling als Grabsymbol immer seltener und ist im 20. Jahrhundert nur noch vereinzelt zu finden. Ein sehr junges Beispiel findet sich auf dem Friedhof an der St.-Sebastianus-Kapelle in Staufen im Breisgau (Abbildung 5), wo der Grabstein eines 1989 verstorbenen Mädchens von einem eingravierten Falter geschmückt wird. Es ist jedoch fraglich, ob er hier als Unsterblich-

keitssymbol gewählt wurde oder schlicht wegen seines heiteren, unbeschwerten Charakters. Auch liegt der Vergleich des „Sommervogels“ mit dem kurzen, nur einen Sommer dauernden Kinderleben nahe. Daß der Schmetterling als Grabsymbol der Unsterblichkeit nicht ganz in Vergessenheit geraten ist, zeigt jedoch das Werk des Bildhauers Hermann POHL, das 1975 für eine Ausstellung geschaffen wurde. Diesen Stein, der im Museum für Sepulkralkultur in Kassel zu sehen ist, ziert ein großer Schmetterling, umgeben von dem Spruch: „Ein Schlaf umrundet unser kleines Leben, wir sind von solchem Stoff, den Träume weben.“ Und erst im Mai des vorigen Jahres entdeckten wir Schmetterlinge bei Bremer Grabsteinmetzen.

Wenn auch der Mohn ebenfalls zu den im späten 18. Jahrhundert wiederentdeckten Todessymbolen gehört, so bleibt sein Auftreten im 18. und 19. Jahrhundert dennoch sehr viel seltener als das des Schmetterlings.²⁵⁾ Häufig findet man den Mohn als Attribut bei figürlichen Darstellungen des Todes: Meist weibliche, manchmal geflügelte Gestalten, mit gesenktem Blick oder geschlossenen Augen eine melancholische Stimmung verbreitend, tragen einen Kranz aus Mohnkapseln im Haar oder halten ein Bündel in den Händen.

Aus dem späten 18. Jahrhundert stammt der Sandsteinobelisk, der sich heute im Museum für Sepulkralkultur in Kassel befindet²⁴⁾: Eine weibliche Gestalt ist als Halbplastik auf einer Seite dargestellt. Sie stützt sich auf die vom Tränentuch bedeckte Urne, Symbol der Trauer, in der linken Hand das Mohnkapselbündel. Die gleichen Attribute zeichnen den marmornen Graben-

gel von 1919 aus, der überlebensgroß auf dem Heidelberger Bergfriedhof steht (Abbildung 6). Häufig reproduziert wurde die ungeflügelte Grabfigur, die sich auf die gebrochene Säule als antikes Endlichkeitsymbol stützt (Abbildung 7): Mit ihrem still-wehmütigen Gesichtsausdruck ist sie als Personifikation der Trauer zu verstehen;²⁵⁾ erst bei näherer Betrachtung fällt der lockere Kranz aus Mohnkapseln im halblangen Haar auf.

Der Schlafmohn kommt jedoch nicht nur als Attribut von Grabfiguren vor. Die naturalistische Darstellung eines Mohnzweiges in Übergröße zeigt das Grabmal von 1905 auf einem kleinen Friedhof bei Hannover (Abbildung 8). Ein älteres Beispiel findet sich auf dem Dessauer Begräbnisplatz. Dort schmückt der Mohnzweig mit zwei reifen Kapseln das Bogenfeld eines stark verwitterten Sandsteingrabmales, eingerahmt von zwei Efeublättern, die als Teile einer immergrünen Pflanze die Unsterblichkeit versinnbildlichen. In ähnlicher Form, nämlich als Zweig mit zwei oder drei Kapseln den Giebel des Grabmals verzierend, ist der Mohn häufig zu finden (zum Beispiel Bielefeld, Hannover, Hamburg).

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewann Gußeisen als Werkstoff für Grabmale eine enorme Bedeutung. Neue Verfahren ermöglichten die Massenproduktion dünnwandiger, durchbrochener Grabmale mit feinen Reliefs. Sie fanden weit über ihre Herstellungsregionen (beispielsweise Südwestfalen und Nordhessen) hinaus Verbreitung. Auch auf diesen Grabmalen tauchen Schlafmohn und Schmetterling als Symbole auf. In Wenden (Südsauerland) zeigt das Grabkreuz eines 1857 verstorbenen Geistlichen gleich beide Symbole: Über dem Namen auf der Vorderseite sieht man einen großen, feingemusterten Tagfalter, auf der Rückseite des Kreuzes befindet sich ein Mohnstrauß mit reifen Kapseln (Abbildung 9): Hier symbolisiert nicht nur die Pflanzenart den Tod, auch die geknickten Stengel stehen für das „abgebrochene“ irdische Leben.

Das gemeinsame Auftreten von Schmetterling und Mohn findet sich häufig; so zum Beispiel in Mosigkau bei Dessau auf dem Grab einer Stiftsdame von 1843 und in Heidelberg bei dem Grabmal des 1914 verstorbenen Malers Carl HAPPEL.

Während die Bedeutung des Schmetterlings als Grabsymbol seit der Jahrhundertwende abnimmt, scheint der Mohn nun häufiger verwendet zu werden – besonders in stilisierter Form. Vielleicht ist es aber weniger das lebendige Wissen um seine symbolische Bedeutung als vielmehr seine Beliebtheit als zierendes florales Element, die dem Mohn seinen Platz vor allem auf den Grabmalen des Jugendstils läßt. Dagegen entspricht dem Zeitgeist der dreißiger Jahre wieder eher die naturalistische Darstellung, wie sie sich auf dem Grabstein des Münchener Waldfriedhofs von 1939 findet: Das Schriftfeld des Grabmals aus Tuffstein wird zur Linken von einer jungen Eiche und zur Rechten von einer ganzen Mohnpflanze mit reifen Kapseln eingerahmt (Abbildung 10). Als jüngstes Beispiel der Mohndarstellungen fanden wir ein Doppelgrab mit schwarzem Marmorgrabstein aus den fünfziger Jahren, zwischen dessen beiden Namen eine Mohnpflanze graviert ist.

Auf jüdischen Friedhöfen

Die bisher vorgestellten Beispiele stammen alle von christlichen Friedhöfen. Doch auch auf jüdischen Grabmalen sind Schmetterling und Mohn zu finden.²⁶⁾ Jahrhundertlang war die jüdische Grabsteingestaltung recht einheitlich und wegen des alttestamentarischen Bilderverbots mit figürlichen Darstellungen äußerst zurückhaltend gewesen. Im 19. Jahrhundert kam es zu gravierenden Veränderungen: Der Eintritt in die bürgerliche Gesellschaft und die Emanzipationsbestrebungen der jüdischen Bevölkerung schlugen sich auch in der Friedhofskultur nieder. Dort, wo es sich die Angehörigen leisten konnten, entstanden größere und prunkvolle Grabmale. Auch in der Beschriftung und Grabzeichenverwendung zeigten sich erhebliche Veränderungen. Seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts traten als Zeichen zunehmender Assimilation klassizistische Symbole auf den Grabsteinen auf. Symbole von christlichen Grabsteinen wurden übernommen, sofern sie nicht, wie das Kreuz, ausdrücklich diesem Glauben zugeordnet waren.²⁷⁾ Der Schmetterling findet sich beispielsweise auf zwei Grabsteinen des alten jüdischen Friedhofs in Hannover (Abbildung 11). Dabei fällt vor al-



Abbildung 11: Schmetterling mit gespaltenem Hinterleib – gestalterische Freiheit des Steinmetzen? Alter jüdischer Kirchhof in Hannover, um 1800.



Abbildung 12: Rundgiebel mit Gebinde aus Mohnkapseln; Judenfriedhof an der Strangriede in Hannover, 1916.

(Fotos: 2, 6, 7, 9, 10, 11, 12: R. Kirsch-Stracke; Fotos: 1, 3, 4, 5, 8: P. Widmer).

lem ein Falter mit gespaltenem Hinterleib auf. Ob diese Form eine besondere symbolische Bedeutung hat oder ob der Steinmetz – vielleicht um ein gestalterisches Gleichgewicht zu den geschwungenen Fühlern zu erreichen – seiner Phantasie freien Lauf ließ, wird wohl nicht mehr festzustellen sein. Mehrere Mohndarstellungen finden sich beispielsweise in der großen israelitischen Abteilung des Wiener Zentralfriedhofes, die seit 1879 in Benutzung ist.²⁸⁾

Aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts sind vielerorts Grabsteine erhalten, die außer dem Davidstern kaum noch jüdische Elemente enthalten. In ihrer Symbolik sind sie nicht mehr von christlichen Grabmalen zu unterscheiden, so beispiels-

weise ein Grabmal von 1916 in Hannover, das Mohnkapseln in stark stilisierter Form zeigt: Hier treffen über der Namensinschrift im halbrunden Giebel zwei Bündel hängender Mohnkapseln zusammen. Mit einem zwischen den Kapseln verlaufenden Band sind sie zu einer symmetrischen Einheit verflochten (Abbildung 12).

Zur heutigen Bedeutung alter Grabmale und Friedhöfe

Daß Grabsymbole heute in geringerer Vielfalt verwendet werden, findet unterschiedliche Erklärungen und läßt sich sicherlich nicht nur auf eine Ursache zurückführen. CLEGG²⁹⁾ nennt unter anderem ökonomische Gründe wie die gestiegenen

Lohnkosten der Steinmetze. Dies mag vielfach zutreffen, allerdings steht entgegen, daß auch heute noch sehr aufwendige Grabmale angefertigt werden, die in ihren Material- und Lohnkosten den Vorgängern früherer Jahrhunderte sicherlich nicht nachstehen. Die Formensprache dieser zeitgenössischen Grabmale beschränkt sich allerdings – von Ausnahmen abgesehen – auf sehr wenige Symbole. Mancherorts tragen auch Friedhofssatzungen und ihre enge Auslegung dazu bei, daß nur eine sehr begrenzte Auswahl an Symbolen Verwendung findet.³⁰⁾

Diese Sachverhalte und ebenso die Tatsache, daß gleichzeitig die alte Grabsymbolik nicht mehr verstanden wird, spiegeln einen starken kulturellen Wandel wider. Vielen alten Symbolen ist zu eigen, daß ihre Bilder aus der Natur stammen. Vielleicht konnten Pflanzen, Tiere oder kosmische Elemente nur so lange eingängige Sinnbilder sein, wie der Mensch sich noch stärker und selbstverständlicher mit den natürlichen Dingen und Prozessen seiner Mitwelt befaßte und ihm die „Vorlagen“ der Sinnbilder – etwa die sich verpuppende Raupe und der schlüpfende Schmetterling – alltäglich begegneten?

Worauf die Grabsymbole – ganz besonders der Schmetterling – hindeuten, ist das Verständnis vom Tod als der „natürlichen Fortsetzung“ des Lebens. So wird der Tod, heute kaum begriffen, er hat vielmehr einen autonomen Charakter angenommen und erscheint als Gegensatz zum Leben. Wenige Menschen integrieren bewußt das Todeserlebnis in irgendeiner Form – religiös-philosophisch oder praktisch-sozial – in ihr Leben. Statt dessen werden Alter, Sterben und Tod aus dem Alltag psychisch verdrängt und räumlich verbannt – und verbreiten um so heftiger Angst und Schrecken, denn die Ahnung von der Unumgänglichkeit des Todes bleibt bestehen. Das Todeserlebnis ist zu einer äußerst persönlichen Angelegenheit geworden, und Gespräche über das Sterben gehören in unserer Gesellschaft zu den größten Tabus.

Alte Grabsteine mit ihrer Symbolfülle konfrontieren die Betrachtenden mit dem Todesverständnis früherer Zeiten. Sie bieten die Chance, den eigenen, heutigen Blick zu weiten und bei den Betrachtenden Reflexionen und Gespräche über Leben und Tod auszulösen.

„Wer über den Friedhof geht, begegnet der Geschichte und sich selber.“³¹⁾

Anmerkungen

¹⁾ SCHWEIZER, Johannes (1956): Kirchhof und Friedhof. Eine Darstellung der beiden Haupttypen europäischer Begräbnisstätten. Linz, 276 S., hier S. 24 ff. Ebenso: POLLEY, Rainer (1984): Das Verhältnis der josephinischen Bestattungsformen zu den französischen unter dem Ancien Régime und Napoleon I. In: BOEHLKE, Hans-Kurt (Hg.): Vom Kirchhof zum Friedhof. Wandlungsprozesse zwischen 1750 und 1850. Kasseler Studien zur Sepulkralkultur Bd. 2, S. 109–123, hier S. 109.

²⁾ Vergleiche für das folgende: FISCHER, Norbert (1996): Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien, 156 S., hier S. 8–23.

³⁾ FISCHER (1996) a. a. O., S. 17. Erst nach und nach wurde die Forderung nach Einzelgräbern umgesetzt; als Übergangsform waren beispielsweise in Wien die sogenannten „Schachtgräber“ üblich, in denen mehrere Tote in tiefen Reihengräbern übereinander bestattet wurden (mündlich mitgeteilt von Cordula LOIDL-REISCH).

⁴⁾ In der griechischen Mythologie sind HYPNOS, Gott des Schlafes, und THANATOS, Gott des Todes, Zwillingbrüder.

⁵⁾ REICH, Hanns (1948): Wie die Alten den Tod gebildet. Grabkunst auf dem Alten Friedhof zu Freiburg im Breisgau. Freiburg, S. 10.

⁶⁾ Dem Bericht liegen private Forschungen auf rund 70 christlichen, jüdischen und kommunalen Friedhöfen in Deutschland und Österreich zugrunde.

⁷⁾ So beispielsweise im Giebfeld einer Gruft auf dem Neustädter Friedhof in Dresden, wo mehrere Falter unterschiedlicher Größe vollplastisch ausgebildet sind und von der Kreischlange umschlossen werden.

⁸⁾ Eine Häufung oder Abhängigkeit bestimmter Schmetterlings- oder Mohnandarstellungen hinsichtlich Geschlecht oder Alter der Verstorbenen konnte bisher nicht festgestellt werden.

⁹⁾ HEINZ-MOHR, Gerd (1983⁷⁾): Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Köln, 319 S., hier S. 12.

¹⁰⁾ BOEHLKE, Hans-Kurt (1966): Der Gemeindefriedhof. Gestalt und Ordnung. Schriftenreihe Fortschrittliche Kommunalverwaltung Bd. 6, Köln, Berlin, 246 S., hier S. 178.

¹¹⁾ HEINZ-MOHR (1983 3), a. a. O., S. 10.

¹²⁾ NOHL, Werner (1993): Todesbilder und Friedhofskultur. Geschichte als Ausblick auf die Zukunft. In: Das Gartenamt (42) H. 9, S. 580–586, hier S. 580; Ausl. d. Verf.

¹³⁾ Der Fisch als Symbol für Christus und die Lilie als Zeichen der Reinheit und Tugendhaftigkeit gehören zu den häufigsten und bekanntesten Sinnbildern in Kirchen.

¹⁴⁾ CLEGG, France (1984): Problems of Symbolism in Cemetery Monuments. In: Cemetery & Garden. Journal of Garden History (4), Nr. 3, S. 307–315, hier S. 310.

¹⁵⁾ LESSING, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Herausgegeben von Klaus BOHNEN (1985) Frankfurt/Main, Bd. 6, S. 729. Ebenso: KLAMT, Johann-Christian (1987): Der Schmetterling als Symbol der unsterblichen Seele. In: Christoph FISCHER und Renate SCHEIN (Hg.): „Oh ewich is so lanck“. Die historischen Friedhöfe in Berlin-Kreuzberg. Ein Werkstattbericht. Berlin, S. 221–228. Ebenso: HIRSCHFELD, Christian Cay Laurenz (1780, 1973): Theorie der Gartenkunst. Dritter Band, S. 146.

¹⁶⁾ Das Schmetterlingsbild ist keineswegs auf die abendländische Kultur beschränkt. So ist der Spruch des chinesischen Philosophen Lao-tse (um 300 v. Chr.) bekannt: „Was die Raupe Ende der Welt nennt, nennt der Rest der Welt Schmetterling.“

¹⁷⁾ BEUCHERT, Marianne (1962): Symbolik der Pflanzen. Von Akelei bis Zypresse. Frankfurt, Leipzig, 391 S., hier S. 225.

¹⁸⁾ KÖRBER-GROHNE, Udelgard (1943): Nutzpflanzen in Deutschland. Kulturgeschichte und Biologie. Stuttgart, 490 S., hier S. 410. Eine Grabfigur mit drei Mohnkapseln über der Stirn ist auch abgebildet in: OHLBAUM, Isolde (1996): Denn alle Lust will Ewigkeit. Erotische Skulpturen auf europäischen Friedhöfen. München, 168 S., hier S. 57.

¹⁹⁾ LURKER, Manfred (Hg.) (1991): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart, 871 S., hier S. 487.

²⁰⁾ Die große Anzahl der feinen Samenkörner (über 30 000 in einer Kapsel) machten den Mohn in der Antike auch zu einem Fruchtbarkeitsymbol. Alle Göttinnen der Liebe und der Fruchtbarkeit, ganz besonders DEMETER, wurden mit Mohn dargestellt. Da Fruchtbarkeit immer auch Reichtum bedeutete, war der Mohn auch das Attribut von HERMES, dem Gott der Kaufleute und Diebe, und zierte die Münzen zahlreicher Städte; vgl. BEUCHERT (1996), a. a. O., S. 226. Auf barocken Grabmalen finden sich Mohnkapseln zusammen mit Früchten und Trauben in Fruchtbehängen, so am Grabmal TAMM von 1714 auf dem Johannisfriedhof in Jena.

²¹⁾ OESTERREICHER-MOLLWO (1990): Lexikon der Symbole. Freiburg, 192 S., hier S. 115.

²²⁾ Daß es sich bei dem kopfunter abgebildeten Falter nicht um eine Einzelercheinung handelt, zeigen zwei Grabmale von 1827 auf dem Hildesheimer Marienfriedhof, abgebildet in: THIELE, Th. G., und H. KÜSTHARDT (1914): Meisterwerke der Grabmalkunst. Ein Vorbild für unsere Zeit. Leipzig, 328 S., hier S. 263.

²³⁾ Auch scheint der Mohn weniger Eingang in die christliche Symbolik gefunden zu haben. Er wird weder bei SEIBERT (1987, a. a. O.) noch bei HEINZ-MOHR (1983, a. a. O.) aufgeführt. In älteren Werken wird er ebenfalls nicht genannt, vgl. HOFFMANN, Walter (1927): Das Symbol auf dem Grabstein; und: VOLLMAR, P. Johannes (1927): Das Symbol als Grabschmuck. Beide in: HIRZEL, Stephan (Hg.): Grab und Friedhof der Gegenwart, Bücher des Reichsausschusses für Friedhof und Denkmal. Bd. 1, München, S. 11–18 und S. 19–35.

²⁴⁾ Das Grabmal stammt vom Kasseler Friedhof an der Lutherkirche; vgl. BÜRNER, Richard (1913): Alte Grabmäler auf deutschen Friedhöfen. Berlin, 40 Tafeln, hier Tafel 12.

²⁵⁾ RUUSKANEN, Leena (1992): Der Heidelberger Bergfriedhof. Kulturgeschichte und Grabkultur. Ausgewählte Grabstätten. Heidelberg, 286 S., hier S. 159.

²⁶⁾ HÜTTENMEISTER, F. G. (1995): Symbole auf jüdischen Grabsteinen. In: KOHOUT, Jiri, und freie Künstlergruppe Freiburg e. V.: Der jüdische Friedhof in Sulzburg. Karlsruhe, S. 42–44.

²⁷⁾ HÜTTENMEISTER (1995) a. a. O., S. 43. Ebenso: MORGENSTERN, Johanna (1984): Jüdische Friedhöfe in Wittgenstein. In: BOEHLKE (Hg.) (1984) a. a. O., S. 50–62, hier S. 60. Ebenso: STRATMANN, Hartmut, und Günter BRINKMANN (1987): Jüdische Friedhöfe in Westfalen und Lippe. Düsseldorf, 200 S., hier S. 13.

²⁸⁾ BAUER, Werner (1913): Wiener Friedhofsführer. Genaue Beschreibung sämtlicher Begräbnisstätten nebst einer Geschichte des Wiener Bestattungswesens. Wien, 272 S., hier S. 194.

²⁹⁾ CLEGG (1984) a. a. O., S. 314.

³⁰⁾ So berichtete im vorigen Jahr ein Steinmetz aus Südwestfalen von einem Grabmal, das er auf Wunsch der Hinterbliebenen mit einer Taube versehen hatte. Wegen des angeblich nicht eindeutig christlichen Symbolgehalts durfte der Grabstein nicht aufgestellt werden.

³¹⁾ DORSCH, Michael, Vorwort zu: TRAEGER, Ilse (1912): Der Johannisfriedhof in Jena. Grabmäler erzählen aus Jenas reicher Vergangenheit. Jena, 95 S., hier S. 4.