

MARY WARBURGS GRABMALENTWÜRFE FÜR DIE FAMILIE HERTZ AUF DEM OHLSDORFER FRIEDHOF

Auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg finden sich vier Sepulkralplastiken der Familie Hertz nach Entwürfen von Mary Warburg. Zwischen 1898 und 1912 widmete sich die Künstlerin in diesem Zusammenhang wiederholt der Verbindung von Entwurfszeichnung und Bildhauerei. So gestaltete sie 1898 das Grabmonument für ihren Onkel Paul Hertz und 1902 die repräsentative Grabwand für ihre Eltern, Adolph Ferdinand Hertz und Maria (Mary, Marie) Hertz, geb. Gossler. In den Jahren 1911 und 1912 folgten die Grabmäler für ihre Brüder Johann Nicolaus sowie Adolph Jacob Hertz.

Die Gestaltung der Grabmonumente wird für Mary, die ihrer Familie sehr zugewandt war, ein zentrales Anliegen gewesen sein. Die selbstgewählte Aufgabe, fern eines offiziellen Auftrags, sicherte ihr weitgehende Autonomie in der Umsetzung ihrer Ideen. Innerhalb dieser wiederkehrenden Beschäftigung – über vierzehn Jahre hinweg – lassen sich der Einfluss der künstlerischen Reformbewegung und die damit einhergehende Auseinandersetzung mit den gestalterischen Debatten der Epoche ablesen. Während kurz vor der Jahrhundertwende noch eine weibliche Allegorie in Bronze nebst einem Goethezitat das prunkvolle Grabmal ihres Onkels (Abb. 1) schmückt,¹ wird die Bildsprache in den Folgejahren deutlich reduzierter. Die architektonisch gegliederte Grabwand für ihre Eltern (Abb. 2) ist dominiert durch ein Kreuzrelief mit einer dahinterliegenden, symbolisch abstrahierten Sonne. Die im Monument von Paul Hertz noch direkt angeführten Goetheworte sind jetzt durch Verweise auf ausgewählte Bibelstellen (Psalm 103 und Matth. 5,8) verkürzt. Mit Ausnahme einiger Blütenblätter aus Bronze wird auf jegliches Beiwerk verzichtet.² Das vormals stärker repräsentative Grabmonument wird nach und nach durch ein abstrahiertes Formenrepertoire bestimmt. So beschränken sich die Gedenksteine für die beiden Brüder (PG 3–4) aus den 1910er Jahren auf architektonische Versatzstücke und greifen diese

Zurücknahme auch in ihren Formaten auf. Wie der Vergleich der zwei Grabplastiken von 1898 und 1912 zeigt, wird das repräsentative und allegorische Grabmonument zugunsten einer schlichten Grabplatte ersetzt. Obwohl für die Grabmäler keine detaillierten Vorzeichnungen erhalten sind, lassen sich diese durch Briefstellen und Einträge des Ohlsdorfer Friedhofsregisters Mary Warburg eindeutig zuschreiben.³

Der Ohlsdorfer Parkfriedhof war für die Künstlerin in vieler Hinsicht von zentraler Bedeutung – ein Ort, den sie Zeit ihres Lebens regelmäßig, als Privatperson wie als Künstlerin, aufsuchen sollte. Zur Beisetzung ihres Onkels am 31. Juli 1897 berichtet sie Aby Warburg erstmals von ihrem Eindruck der Hertzschen Grabanlage, die sich, abseits des Weges und umgeben von Bäumen, ursprünglich inmitten des Friedhofsgeländes befand: »Der Friedhof ist wirklich wunderschön u unser Grab, ganz versteckt zwischen wuchtigen Tannen, ist so ein rechter kleiner friedvoller Zufluchtsort.«⁴ In über zwanzig Briefen aus einem Zeitraum von dreißig Jahren setzen sich diese Schilderungen innerhalb ihrer Korrespondenz fort. So erwähnt sie die Besuche des Familiengrabes, lange Spaziergänge auf dem Parkgelände und das Studium verschiedener Grabplastiken, die sie detailliert beschreibt.⁵ Ferner auch die Ausflüge mit den Kindern und das Beobachten der Flora und Fauna. Darüber hinaus berichten auch die Töchter Marietta und Frede Warburg ihrem Vater mehrfach von Besuchen des Friedhofs und verweisen auf den besonderen Stellenwert des Ortes für die Familie.⁶

Mit der Eröffnung am 1. Juli 1877 war der Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg die erste überkonfessionelle Begräbnisstätte Deutschlands. Mit seiner Größe von heute 389 Hektar ist er der größte Parkfriedhof der Welt.⁷ Bereits in der Planungsphase sollte die Anlage verschiedene Funktionen miteinander verbinden – Begräbnisstätte, Parklandschaft, Freilichtmuseum und Naherholungsgebiet sein. Geschwungene Wege, verschiedene

Laub- und Nadelbäume, kleine Wälder, Bäche und Teiche nahmen Teile der ursprünglichen Vegetation auf. Somit folgt der Friedhof in seiner Gestaltung dem Vorbild des englischen Landschaftsgartens. Eine Vielzahl der Grabanlagen ist durch dichte Bepflanzung und schmale Wege der direkten Einsicht von Hauptachsen und Straßenzügen entzogen, so auch die Grabstätte der Familie Hertz. Abseits des Weges ist sie von Rhododendronhecken eingeschlossen und mit den Grabmonumenten Mary Warburgs ein Ort des privaten Gedenkens (Abb. 3).

Die Verbindung von Repräsentation und stiller Kontemplation, architektonischen Baudenkmalern, Grabmalskulpturen und weitläufiger Parkanlage unterlag dem Anspruch einer aufeinander abgestimmten Gestaltung. So schreibt der erste Direktor des Ohlsdorfer Friedhofs, Johann Wilhelm Cordes (1840–1920), bereits 1897 im ersten Führer zum Gelände: »Bilder schaffen ist der Grundgedanke überall, und Alles, sei es Pflanze oder Bau,

Grabmonument oder Gräberkomplex, Wegständer oder Plakampfal [sic], Alles muß sich einfügen in das Gesamtbild, in dem Gebilde aus Stein, Holz oder Eisen mit den Gebilden aus Blumen, Pflanzen und Bodenplastik ohne Bevorzugung des einen oder anderen Theiles das Maß ihrer Berechtigung erhalten.«⁸ Der Autor verweist auf die angestrebte, ganzheitliche Gestaltung der verschiedenen Bereiche mittels Natur und Kunst. Bereits hier äußert sich der Anspruch an ein Gesamtkunstwerk, ein Gedanke, der untrennbar mit der Zeit der Jahrhundertwende verbunden ist. Als mustergültiges Reformprojekt angelegt, sollte der Ohlsdorfer Friedhof möglichst weithin publiziert werden. Dies belegt allein die Tatsache, dass bereits 1897 ein Friedhofsführer erschien. Neben der allgemeinen Orientierung informiert dieser über Ziele sowie Bestrebungen und führt zentrale Grabstätten und –skulpturen an, darunter auch das Familiengrab Hertz.⁹ Als Sehenswürdigkeit war die Parkanlage



1 Mary Warburg, *Grabmal für Paul Hertz*, 1898, heller Sandstein u. Bronze, Ohlsdorfer Friedhof, Hamburg (PG 1)

2 Mary Warburg, *Grabmal der Familie Hertz*, 1902, roter Sandstein u. Bronze, Ohlsdorfer Friedhof, Hamburg (PG 2)



bereits ab 1895 durch die elektrische Straßenbahn, ab 1914 durch die Hamburger Hochbahn an die Innenstadt angeschlossen, wodurch der Ausflug in den Norden der Stadt befördert wurde.¹⁰ National wie international bewarb man das Projekt auf einer Vielzahl von Ausstellungen.¹¹ So wurde der Ohlsdorfer Friedhof durch Modelle und Zeichnungen auch als zentraler Beitrag deutscher Gartenkunst auf der Pariser Weltausstellung im Jahr 1900 präsentiert. Mit der dortigen Verleihung des Grand Prix wird die Relevanz und Anerkennung des Großprojekts auch auf internationaler Ebene deutlich. Friedrich Schwinge, einer der Lehrer Mary Warburgs, setzte sich vielfach zeichnerisch mit der Parkanlage des Friedhofs auseinander und präsentierte 14 seiner Ohlsdorf-Aquarelle innerhalb des preisgekrönten Ausstellungsbeitrags in Paris.¹²

Die Einrichtung verschiedener Freilichtmuseen zur Präsentation prähistorischer Gräber und Pflanzenarten aus unterschiedlichen Regionen folgten dem erzieherischen Anspruch des Ohlsdorfer Projekts. Die Hamburger Bevölkerung an künstlerische Ideale heranzuführen, war ein weiterer Grundgedanke der Zeit. Diese Bemühungen verbinden sich im ausgehenden 19. Jahrhundert mit zwei weiteren Protagonisten des Hamburger Kulturlebens – Justus Brinckmann (1843–1915), erster Direk-

tor des Museums für Kunst und Gewerbe, und Alfred Lichtwark (1852–1914), erster Direktor der Hamburger Kunsthalle.

Schon früh war Mary Warburg mit den Akteuren der Reformbewegung verbunden. Spätestens seit ihrem Eintritt in die *Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde* im Jahr 1894 stand sie mit dem Kunsthallendirektor Lichtwark in regelmäßigem persönlichen Austausch. In monatlichen Treffen informierte dieser die Vereinsmitglieder in Kurzvorträgen über die für ihn relevanten Ausstellungen und Tendenzen im Kunst- und Gewerbekontext. Er förderte die sogenannten Dilettantenausstellungen und die Beschäftigung mit verschiedensten Medien innerhalb einer weitumfassenden Kunstproduktion.¹³ Ferner interessierte ihn die Reform der Gartenkunst, über die er in seinen Reisebriefen berichtete oder in Aufsätzen publizierte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war er gemeinsam mit Brinckmann und Cordes als Berater und Jurymitglied maßgeblich auch an der Planung des Hamburger Stadtparks beteiligt.¹⁴ Die Förderung der Grabmalkultur und der damit verbundenen Sepulkralplastik waren ebenfalls Bestandteil der Reformbewegung der Epoche. Ab 1880 verfolgte Cordes die Einrichtung einer »Anlage für mustergültige Grabmäler«.¹⁵ Parallel dazu stellte das Steinmetzgewerbe Norden & Sohn in den 1870er

und 1880er Jahren einen Katalog repräsentativer Grabmäler als Vorlagenmappe zusammen. Es entstanden diverse Ausstellungen und Fachpublikationen, welche die adäquate Gestaltung von Sepulkralplastik verhandelten.¹⁶ Neben den sich herausbildenden Vorlagen, die teils in großen Auflagen und einzelnen Versatzstücken produziert wurden,¹⁷ beschäftigten sich auch bekannte Bildhauer mit der Gestaltung von Grabmälern. Zur Zeit des wachsenden Reichtums privater Unternehmer und des Bürgertums waren diese eine zentrale Erwerbsquelle und Gestaltungsaufgabe. Der Bildhauer Caesar Scharff forderte in seiner Schrift *Der Hamburger Friedhof und sein plastischer Grabschmuck* (1900) die Auftragsvergabe von reduziertem und zweckmäßigem Grabschmuck.¹⁸ Auch Alfred Lichtwark äußerte sich innerhalb seiner reichhaltigen Korrespondenz über die erforderlichen Muster und bezieht die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde in seine Überlegungen ein: »Man sollte die Besten [Grabsteine] als Vorbilder reproducieren [...], und die Allerbesten sollten als Schmuck des Centralfriedhofs verwandt werden. Man könnte weiter gehen, vielleicht seitens der Gesellschaft der Kunstfreunde, durch eine aktive Propaganda für die Einführung geschmackvoller Formen, indem man den Steinmetzen anständige Vorbilder giebt, Konkurrenzen ausschreibt, für das Publikum eine Centralstelle schafft, wo es sich Rath holen könnte.«¹⁹ Auch der von Mary Warburg sehr geschätzte, in Florenz und München beheimatete Adolf von Hildebrand schuf

allein 38 Grab- und 15 Denkmäler. Für ihn war insbesondere die Verbindung von Architektur und Skulptur ein zentraler Gedanke. Vornehmlich ab 1900 lassen sich auch bei Hildebrand Grabwände sowie in den 1910er Jahren reduzierte, architektonisch gegliederte Grabmäler finden – eine Parallele, die erneut auf die Grabmalreformbewegung verweist.²⁰

Über 300 Bildhauer und Bildhauerinnen prägen mit ihren Werken das heutige Erscheinungsbild des Ohlsdorfer Friedhofs – darunter auch Mary Warburg. Zwei ihrer Grabmonumente (PG 1–2) sind in das »Inventarverzeichnis Ohlsdorfer Grabmäler« von 1990 aufgenommen, das erstmals rund 1.300 Grabmäler und somit nur etwa 0,6 Prozent des damaligen Gesamtbestandes erfasst. Diese »nach kunsthistorischen Gesichtspunkten«²¹ erfolgte Auswahl erklärt ihre Arbeiten folglich zu den hervorragenden Grabmalgestaltungen des Friedhofs. Unter den insgesamt 322 hier identifizierten Bildhauern, Künstlern und Architekten sind neben Mary Warburg lediglich acht weitere Künstlerinnen vertreten.²²

Gemeinsam mit ihrem Mann Aby Warburg ist auch Mary auf der Grabstätte der Familie Hertz auf dem Ohlsdorfer Friedhof beigesetzt. Neben der von ihr gestalteten Grabwand ihrer Eltern, etwas abgelegen und tief hinter Rhododendronzweigen versteckt, findet sich der Obelisk mit seiner programmatischen Inschrift »Mnemosyne«, der an Aby, Mary und den gemeinsamen Sohn Max Adolph Warburg erinnert.



3 Grabanlage der Familie Hertz, Ohlsdorfer Friedhof, Hamburg, 2020

1 Im Zentrum des Postamentes ist die sechste und letzte Strophe des Gedichts *Gesang der Geister über den Wassern* (1779) von Johann Wolfgang von Goethe eingelassen: »Seele des Menschen/ Wie gleichst du dem Wasser/ Schicksal des Menschen/ Wie gleichst du dem Wind.«

2 Gegen Ende des 19. Jahrhunderts bildete sich eine regelrechte Grabmalindustrie heraus, die standardisierte Versatzstücke wie auch gesamte Grabmalentwürfe anbot, vgl. Michael Goecke u. Helmut Schoenfeld: *Ohlsdorf-Führer. Ein Wegweiser durch die Parklandschaft des Ohlsdorfer Friedhofs*, Hamburg 1977, S. 18f.

3 Erst ab 1926 war die Dokumentation des jeweiligen Grabmals durch genaue Zeichnungen von Ansicht, Seiten- und Rückansicht, Grundriss und Schnitt verpflichtend. Zuvor genügte die formlose Zustimmung der Friedhofsverwaltung, vgl. Leisner/Schulze/Thormann 1990, Bd. 1, S. 56. Für die Möglichkeit der Einsichtnahme in die Friedhofsregister sei an dieser Stelle Petra Schmolinske, Hamburg, gedankt. – Zu den einzelnen Grabmälern und Entwürfen, vgl. die Sektion »Grabplastik« (PG) im vorliegenden WVZ.

4 MH an AW, 31.07.1897. Die Position des Familiengrabes entspricht den Koordinaten Y10 des heutigen Lageplans.

5 Vgl. u.a. MW an AW, 24. u. 25.10.1902 sowie die weiteren Quellenverweise zu PG 1–4 im WVZ der vorliegenden Publikation.

6 Die genannten Briefe lassen sich sämtlich im Warburg Institute Archive nachweisen – begin-

nend mit dem Brief vom 31.07.1897 (wie Anm. 4) bis zum 07.05.1927 (MW an AW). Zur Berichterstattung der Kinder, vgl. u.a. Marietta Warburg an AW, 09.04.1914; Frede u. MW an AW, 17.05.1916 sowie MW an AW, 23.04.1918.

7 Vgl. *Hamburger Friedhöfe. Ohlsdorf*, URL <http://www.friedhof-hamburg.de/ohlsdorf/>.

8 Johann Wilhelm Cordes (1897), zit.n. Leisner/Schulze/Thormann 1990, Bd. 1, S. 36.

9 Vgl. Johann Wilhelm Cordes: *Führer durch den Ohlsdorfer Friedhof*, Hamburg 1897, S. 23, Nr. 6.

10 Zur Geschichte des Ohlsdorfer Friedhofs, vgl. u.a. Leisner/Schulze/Thormann 1990, Bd. 1, S. 1–48 u. Goecke/Schoenfeld 1977 (wie Anm. 2).

11 Zu den Ausstellungsbeiträgen vgl. Leisner/Schulze/Thormann 1990, Bd. 1, S. 38 u. 228, Anm. 205.

12 Vgl. Olaf Matthes: »Zur Entstehung von Georg Koppmanns fotografischem Werk für die Freie und Hansestadt Hamburg«, in: *Stadt Bild Wandel. Hamburg in Fotografien 1870–1914*, Hamburg 2014, S. 24 und Leisner/Schulze/Thormann 1990, Bd. 1, S. 81, 83 u. 162.

13 Vgl. dazu den Aufsatz d. Vf. über »Mary Hertz, Alfred Lichtwark und die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde« im vorliegenden Band.

14 Vgl. Alfred Lichtwark: *Park- und Gartenstudien. Die Probleme des Hamburger Stadtparks*, Berlin 1909 sowie Junge-Gent 2012, S. 658–664 u. 680–689.

15 Vgl. Leisner/Schulze/Thormann 1990, Bd. 1, S. 65f.

16 Vgl. ebenda, S. 69f. Als Beispiel sei zum einen die Wanderausstellung *Ausstellung zur Hebung der Friedhofs- und Grabmalkunst* genannt, die ab Oktober 1905 in verschiedenen deutschen Städten gezeigt wurde, zum anderen die Publikation *Grabmalkunst*, eine zwischen 1902 und 1913 unregelmäßig vom Berliner Architekten Karl Richard Henker herausgegebene Bildersammlung.

17 Eine Engelsfigur der Firma Württembergische Metallwarenfabrik Geislingen/Steige (WMF) lässt sich heute in 34-facher Ausführung auf dem Ohlsdorfer Friedhof finden, Modell-Nr. 727a, WMF-Katalog 1903, vgl. Anett Beckmann: *Mentalitätsgeschichtliche und ästhetische Untersuchungen der Grabmalplastik des Karlsruher Hauptfriedhofes*, [Phil. Diss.] Karlsruhe 2005, S. 227, Anm. 342.

18 Vgl. Caesar Scharff: *Der Hamburger Friedhof und sein plastischer Grabschmuck*, Hamburg 1900.

19 Alfred Lichtwark: *Briefe an die Commission für die Verwaltung der Kunsthalle*, Bd. 8, Hamburg 1901, S. 62, Brief vom 13.05.1900.

20 Zur Grabmalplastik Adolf von Hildebrands, vgl. Esche-Braunfels 1993, S. 306 f. u. 353–429.

21 Vgl. Leisner/Schulze/Thormann 1990, Bd. 2, S. 5.

22 Vgl. ebenda, S. 61f., Nr. 359 sowie das angehängte Personenverzeichnis, ebenda, S. 188–196.