

Die Ausstellung "Zürcher Grabdenkmäler"

Autor(en): **Müller, Werner Y.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **125/126 (1945)**

Heft 20

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-83750>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Ausstellung «Zürcher Grabdenkmäler»

Von Dr. WERNER Y. MÜLLER,
Sachverständiger für Grabdenkmäler der Stadt Zürich
(Hierzu Tafeln 3 bis 6 mit Abb. 1 bis 30)

I.

Im Helmhaus in Zürich wurde im Oktober 1945, veranstaltet von der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten, eine Ausstellung «Zürcher Grabdenkmäler» gezeigt. Seit der Schau «Friedhof und Grabmal» von 1933 im Kunstgewerbemuseum¹⁾ — ein früherer Reform-Vorstoss hatte 1918 am gleichen Ort stattgefunden — wurde damit zum erstenmal wieder das Problem der Grabmalgestaltung in Zürich öffentlich und grundsätzlich zur Diskussion gestellt. Leitende Absicht war, weitere Kreise zu unterrichten über die heute bei den verantwortlichen Behörden gültigen Anschauungen. Dann sollten die Bildhauer und Grabmalbesteller erneut angeregt werden zur Besinnung auf die verpflichtende Aufgabe, die es bedeutet, einem Toten ein Denkzeichen zu errichten.

Ziel

Letztes Ausstellungsziel war: das Grabmal in Zürich soll wieder werden, wie es früher einmal war und wie es überall einem guten Grabmal geziemt zu sein: wahr, still und ergeben! Hierin ist wohl der innere und äussere Erfolg, den die Schau bei Behörden, Fachleuten und Publikum fand, zu tiefst begründet. Denn eine Zielsetzung, die nicht bloss von formalen Begriffen ausgeht, sondern von den sittlichen Grundlagen der Gestaltung, die im Grabdenkmal Form annehmen sollen, konnte Verzicht leisten auf manche sonst notwendig erscheinende Ausstellungsbelastung, die einen auf das Wesentliche eingestellten Betrachter (und es gibt mehr solche, als man gemeinhin annimmt) weniger zu fesseln vermag. So konnte abgesehen werden von tabellarischen Uebersichten, Mitteilungen von regionalen Vorschriften usw., sowie von der Diskussion belangloserer ästhetischer Probleme. Die besondere Ausgangsposition gestattete aber auch, Abstand zu nehmen von einer streng-fachmännischen Darbietung des Stoffes durch eine Gliederung nach besonderen Gräberklassen (Reihen-, Privat-, Urnen-Gräber usw.). Mit lockerer Hängung des Photomaterials²⁾ konnte das Ausstellungsgut in reicher, gegenseitiger Durchdringung dargeboten werden. Dadurch eröffneten sich einem aufmerksamen Betrachter überall interessante Form- und Denkperspektiven und -Aspekte. Die Beschriftung war sehr knapp gehalten, wurde dadurch aber aufmerksam studiert. So gab die Ausstellung, bei absichtlichem Verzicht auf den Versuch, einen Friedhof mit seiner sakralen Atmosphäre in einen Ausstellungsraum zu verpflanzen, doch den ganzen Reichtum und die innere Fülle der wirklichen Verhältnisse auf dem Gebiete der Grabdenkmälerbesetzung auf den Friedhöfen wieder — allerdings mit dem Unterschied, dass im Ausstellungsraum die Denkmäler bewusst konzentriert werden konnten. Dadurch steigerte sich der Eindruck der Monumente wohl oft.

Die Ausstellung mag auch dadurch auf viele Besucher sympathisch gewirkt haben, dass jede dogmatisch-begrenzte Einengung des Begriffes «gutes Grabmal» vermieden wurde. Sowohl der streng-christliche Anruf Gottes als auch die freieste Auseinandersetzung mit den Unsterblichkeitsvorstellungen oder dem Jenseitsglauben waren gewürdigt, so nur die Grundforderungen — Stille, Wahrhaftigkeit, Ergebung — berücksichtigt schienen.

Bewusst wurde das schlechte Grabmal — dessen Darstellung übrigens besonders heikel ist, weil leicht die Gefühle der Hinterbliebenen verletzt werden können — etwas in den Hintergrund gerückt. Die guten Denkmäler sollten ein optisches und ideelles Uebergewicht erhalten und schon dadurch sich beispielhaft auswirken können. Das Reihengrab war, als Hauptanliegen und Hauptsorgenkind, zahlenmässig stark im Vordergrund, während der Typus der grossen Privatgräber — sonst ein dankbares Ausstellungsobjekt — nur in wenigen bezeichnenden Beispielen zur Darstellung gelangte.

Anordnung

Einer knappsten geschichtlichen Beispieltette, die im Gedächtnis Urvorstellungen der Aegypter (Sonnenkult), der Griechen (Vermenschlichung im Orpheus/Eurydike-Mythos) und der Etrusker (Urne als Symbol des Mutterkörpers) wachrief, folgte die besondere zürcherische Entwicklung des Grabdenkmales mit Proben aus römischer, gotischer und klassizistischer Zeit, die dann in den Beginn des

¹⁾ Siehe SBZ, Bd. 102, S. 308* (1933).

²⁾ Von Frl. H. Prohaska von der Schweiz. Lichtbild-Anstalt eigens für diesen Zweck aufgenommen.

20. Jahrhunderts überleitete (Obeliske und Abarten, Photographienkitsch, Naturalismen des Carrara- und Bardigliostiles, Blumenständer-Steine usw.).

Der erste Ausstellungsraum war im wesentlichen der Auseinandersetzung mit dem Material und den Bearbeitungsweisen gewidmet. Hier fanden, neben typischen Grabdenkmälern in Sandstein, Muschelkalk, Marmor, auch einige Originalsteine (Granite und Collombey, sowie eine Holz-Stele) Aufstellung. Bronze- und Steinarbeit waren einander gegenübergestellt und das Problem der Schrift wurde neben Fragen der Bearbeitung knapp berührt.

Im grossen Hauptausstellungs-Saal war ein Seitenflügel dem Inhalt und seiner Problematik eingeräumt. Hier setzten neben die Photographien ein eigenstarker «Engel» von Neugebauer, eine wundersam sich von der Erdschwere lösende «Schwebende» von Haller, und Reliefs von Stadler und Zanini einige körperhafte Akzente. Die Kitsch-Ecke war mit Porträt-Steinen, «Klopfet an, so wird euch aufgetan»-Serien, Knick-Serien usw. belegt. Der freie Zentralraum, in dessen Mitte die herrliche «Schlummernde» von Haller (Abb. 4) sich in die Ewigkeit hinüberträumte, war ganz der künstlerischen Form und ihren vielfachen Gestaltungsproblemen gewidmet. Hier wurde u. a. eindrucksvoll nachgewiesen, dass der Kitschbegriff nicht im Motiv, sondern in der banalen Formgestaltung und mangelnden Tiefe-Empfindung verankert ist. Einige vorbildliche grossfigurliche Privatgrab-Lösungen von Meyer (Feldmeilen; Abb. 3), Oswald, Scheuermann bildeten die eindrucksvolle Umrahmung des Haller'schen Hymnus auf die ewige Kontinuität des Lebens und das Loblied auf den Schöpfer durch die Schönheit seines Geschöpfes. Dass innere Grösse nicht immer grosse Masse verlangt, demonstrierten einige Reihengrabmale eindrücklich (Abbildungen 11, 15, 17).

Im zweiten Flügel des Hauptsaaes wurde zu einer Verinnerlichung der ganzen Fragestellungen geleitet, indem dort nun die Gestaltung als der treibende Faktor der Gestaltung ins innere Blickfeld gesetzt war und aus den Beispielen sprach. Modelle von Bänniger, Kappeler und Alfred Huber (Emaus-Relief) verstärkten hier den Eindruck der Photographien (Abbildungen 5, 10, 22, 26, 30).

Der letzte Raum war von der Absicht getragen, die Steigerung der Eindrücke ins Geschlossene, Weihevollte, Stille zu geben. Hier sollte nur noch das Letzt-Gültige zur Sprache kommen: der Geist. Der Raum kam einem kleinen Ideal-Friedhof gleich, in dem nur Werke von höchster Schönheit aufgenommen waren (Abbildungen 16, 18, 21). Einige figurliche Reliefs und Grab-Bretter von Nauer (Bäch) von letzter Konsequenz gaben den Ton tiefster Innigkeit an, der aufgenommen wurde von den stillen Malen der Wandphotographien. Eine durch zwei Jahrzehnte wundersam patinierte und bemooste Sandstein-Figur führte die Gedanken und Gefühle zum Aufgehen in der Natur zurück — kein Material löst dieses Gefühl des Aufgenommenwerdens vom Schoss der Erde so überzeugend aus wie der Sandstein, den Flechten und Moose liebevoll überführen und einbinden ins pflanzliche Leben. Eine vorbildlich gemeisselte Schriftplatte in Serpentin mit einem Vers von Rilke gab auch dem Entschweben des dichterischen Geistes in höchste gedankliche Verklärung Sprache:

So fliesst der Dinge Ueberfluss dir zu
und wie die oberen Becken von Fontänen
beständig überströmen wie von Strähnen
gelösten Haares in die tiefste Schale,
so fällt die Fülle dir in deine Tale,
Wenn Dinge und Gedanken übergehn.

Neben diesem durch Arbeit, Material und geistigen Gehalt gleich geadelten Steine stand eine schlichte Stele in Holz und ein durch innere Wahrheit der Inschrift und stille Bescheidenheit des Materials und der Form gleichwertiger Sandstein, unter dessen Bild die programmatische These zu lesen war: Sandstein ist das schönste Material für Grabdenkmäler!

Nach diesem kurzen Rundgang durch die Ausstellung seien einige Fragen und Antworten, die durch die Schau aufgerufen wurden, noch etwas eingehender vorgenommen. Es sind die drei Hauptfragen der neuen Friedhofreform: 1. Typen-Grabmal . . . ja oder nein? 2. Material . . . Einheit oder Vielheit? 3. Schriften und Inschriften.

II.

Das Typen-Grabmal

Auch in Zürich liess sich in den letzten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts bis tief in unsere Zeit hinein eine

schauerliche Entwicklung des Friedhofbildes feststellen. Die schrankenlose Entfaltung des Individualismus und Egoismus des Einzelnen bei gleichzeitig sinkendem allgemeinem Kulturiveau zufolge der Vermassung führte zu modischen Extravaganzen und zu einer Anfälligkeit des Einzelnen gegenüber den Zumutungen der Grabsteinindustrie, sodass eine Abhilfe dringendes Gebot kultureller Selbsterhaltung wurde. Nicht dass die Importe ausländischer Steine und Grabmalwerke (schwarz-schwedische Obeliske und weisse Carrara-Marmor-Arbeiten usw.) Millionen von Franken ins Ausland schwemmten, während unsere einheimischen Materialien und Arbeiter keinem Verständnis begegneten, war das Betrübliehste: die Form-Phantasie verarmte unter dem Druck der importierten Fabrikware, unsere schweizerischen Bildhauer mussten in ihrer künstlerischen Entwicklung immer mehr degenerieren, die fromme Pietät der Hinterlassenen erstarren unter der kalten Herrschaft der polierten Granite, die nicht nur die Städte und Dörfer verseuchten, sondern auch die Herzen erhärten liessen und jeden frischen Impuls liebevoller Grabgestaltung erdrosselten. So verschwanden von unseren Friedhöfen das warme Holz, die kunstvoll handgeschmiedeten Grabkreuze und die unserem Wesen vertrauten Steine der näheren Heimat und mit ihnen die Kunst unserer Steinmetzen und Bildhauer; ausländische Katalogware überwucherte die stillen Ruhestätten der Toten. Wer zählt die Zehntausende von aegyptischen Stein-Nadeln, die in allen Grössen zum Himmel stechen, die vielen Tausende von schleierdünn gewandeten Witwen, die am Grabe des geliebten Gatten Tränen und Marmorrosen streuen, die gutfrisierten und wohlgewandeten Heilande und schöngliedrigen Engel, die an die Türen der mauermorschen Sterbegemächer klopfen, die geknickten Rosen-, Eichen-, Tannen-Bäume und jene Millionen abgedroschener Symbole in Bronze-Appiquen? Gelegentlich wurde ein eigentlicher Publikums-Schlager gefunden wie etwa die Toten-Insel (frei nach Böcklin), event. kombiniert mit einer Pappel-Allee, die direkt ins Unendliche hineinführt, oder das die Himmelsleiter hinaufstrampelnde Hemden-Matzchen. Dank den Photographien war man auch in der Lage, posthume Bildnisse der teuren Verstorbenen in Stein zu bohren, so dass sie «wie lebendig» den Grabbesucher noch mit einem freundlichen oder mürrischen «Grüetzi» empfangen.

Der Ruf nach der ordnenden und verordnenden Hand des Staates kam sicher nicht zu früh! Aber was sollte man tun? Vielerorts verbot man die grössten Störenfriede: den SS-Granit (schwarz-schwedischen) und den weissen Marmor von Carrara. Es waren die Lieblinge des Publikums und deshalb knallten ihre harten Farbgegensätze besonders häufig aufeinander — aber an ihre Stelle traten andere nordische Granite, die Labradore, Vanewicke, dunkle einheimische Granite, Diabase usw. Man verbot auch, sicher mit Recht, Obeliske und ähnliche Formen — aber vielfach wurden sie nun ganz einfach umgekehrt!

Man hatte bei der Analyse alter schöner Friedhöfe erkannt, dass eine Gleichheit der Formen und Materialien die Stimmung sakraler Weihe sehr vertiefte, indem sie den Gedanken, dass alle Menschen im Tode gleich werden, ins Bewusstsein bringe als einen tröstlichen Faktor nach der harten Realität der Ungleichwertigkeit im irdischen Dasein (Judenfriedhöfe, Herrnhuter-Begräbnisstätten, Dorffriedhöfe mit einheitlichen Holzkreuzen usw.). So kam man dazu, das Typen-Grabmal als einzig möglichen Ausweg aus der Entwicklungsmisère zu fordern. Aber man legte den Nachdruck auf die Gleichheit der Formen, weniger auf die Gleichheit der Materialien. Es ist auch kaum ein Zufall, dass die Normierungs-Tendenzen von Architekten gefördert wurden, die mit genormten Elementen praktisch zu denken und zu arbeiten pflegen. Auch dass das moderne rationelle Deutschland — nicht das rationale früherer Zeiten — hier uniformistisch voranging. Man hat auch in der Schweiz da und dort etwas zu rasch und zu gründlich das neue Evangelium übernommen, mit dem Erfolg, dass eine organische Entwicklung doch etwas verbaut und das Bild des Friedhofes wohl monoton und gleichgeschaltet wurde, jedoch nicht an innerer Wahrheit und Schönheit gewann. Man hatte nämlich übersehen, dass die Wirkung jener schönen alten Friedhöfe weit weniger von den gleichen oder ähnlichen Formen bestimmt wurde, als von der Einheitlichkeit des Materials.

Dennoch waren die Ergebnisse der praktischen Versuche aufschlussreich und lassen heute erkennen, dass der Typenstein in gewissen Grenzen auch seine Berechtigung hat. In Zürich sind bestimmte Felder unter Einheitsvorschriften hinsichtlich Grösse und Profil gesetzt worden (Abb. 1). Man ersieht, dass selbst bei verschiedensten Materialien die Wirkung doch einigermaßen ruhig wird, wenn die Formen egalisiert sind. Selbst

weisse und schwarze Blöcke wirken in gleichen Kuben noch erträglich nebeneinander. (In Abb. 1 verhässlichen Bronceschriften zum Teil die einheitliche Wirkung, besonders, wenn sie in der Farbe zu jener des Steins im Gegensatz stehen.) Aber der andere Weg: die Materialien zu vereinheitlichen und dem freien Formenspiel seine Entfaltung zu lassen, ist zweifellos der glücklichere. Alte Grabfelder, die weitgehend gleiches Material aufweisen, insbesondere Sandsteinfelder, gewinnen eine eindrucksvolle Stille und Einheit selbst bei verschiedensten Einzelformen (Abb. 17, 18, 19.). Es ist erstaunlich, dass selbst die grössten Formgegensätze in keiner Weise störend wirken, wenn das Material einheitlich ist.

Diese Erfahrungen zwingen zu eindeutigen Schlüssen. Das Typengrabmal — als Gedanke — stellt eine Konzession dar an die maschinelle Entwicklung des Grabmalgewerbes. Der Typenstein ist dort berechtigt, wo die maschinelle Leistung ausschlaggebend ist. Kann sich der Grabmalhersteller nicht zu einem kulturellen Grabmal aufschwingen, sondern nur zu einem zivilisatorischen, so soll man ihm den Zwang der Zivilisation auferlegen. Wo liegen die Unterschiede genauer? Das zivilisatorische Grabmal benötigt — teils aus Preisüberlegungen, teils aus andern Gründen — nur ein Minimum menschlicher, geistiger und manueller Leistung. Es überlässt den Hauptanteil der Maschine und der technischen Entwicklung. Zivilisatorische Grabmäler sind Fabrikware, Serienprodukte, können von Hinz und Kunz gleich geliefert werden, benötigen keine schöpferischen Impulse zu ihrer Entstehung. Zivilisatorische Denksteine sind im tiefsten Grunde menschenunwürdige Grabmale. Zum zivilisatorischen Typus gehören alle Steine mit Bronceschriften, polierte Steine, brutal gespitzte Steine, Felsen, gespaltene und gesprengte Steine. Für alle diese zivilisatorischen Steine dürfte der Typenzwang gefordert werden und berechtigt sein, da der Grabmalhersteller selber auf eine individuell-menschliche Leistung in wünschbarem Ausmass verzichtet. Wo keine sehr weit gehende Materialbeschränkung vorliegt, empfiehlt sich das Typengrabmal also durchaus. Ferner empfehlen sich Typenvorschriften bei besonderen landschaftlichen Gegebenheiten (Erhaltung einer ruhigen Hügellinie, Anschluss an die natürliche Geländeform usw.). Hier muss der Einzelne seine Wünsche — wie z. B. bei Baulinien usw. — der Allgemeinheit opfern.

Der Typenstein erübrigt sich dort, wo einheitliches Steinmaterial vorgeschrieben ist. Die Beschränkung auf wenige Arten, die in Farbe und Behandlung gut harmonisieren, ist das Mittel, das gleichzeitig die ästhetischen Verhältnisse auf unsern Friedhöfen, wie die soziologischen Bedürfnisse und die kulturellen Notwendigkeiten befriedigend löst. Eine Beschränkung der Materialien, durch gesetzliche Verordnung erlaubt dem Bildhauer, auf kostspielige Lagerhaltung zu verzichten. Er gerät auch nicht in die Abhängigkeit von Firmen, die Steine à condition liefern und langsam, durch ihre Trustposition, in die Lage kommen, den Handwerker auszuschalten. Der Unfug der Grabstein-Reisevertreter verlöre viel von seiner Schärfe, wenn nicht mit immer neuen Materialien konkurrenziert werden könnte und der Bildhauer gewönne neue schöpferische Freude an seinem Beruf, wenn er sich mit wenigen Materialien gründlicher auseinandersetzen könnte, sie kennen und lieben lernte.

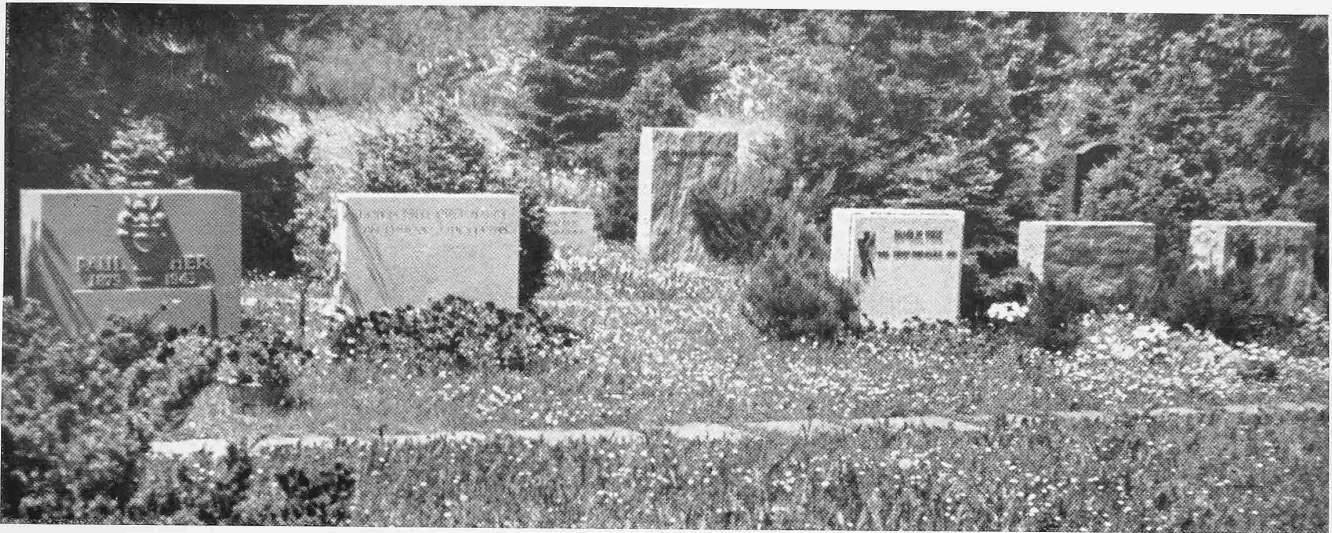
Eine radikale Beschränkung des für Grabdenkmäler zugelassenen Steinmaterials ist die zwingende Forderung der Zeit! Sie ist die Sanierungsmaßnahme, die am meisten Erfolg verspricht. Wird gleiches Material vorgeschrieben, so drängt das individuelle Bedürfnis ohne weiteres zu eigenen Formen. Hier sind aber die Möglichkeiten unbeschränkt und auch nicht zu beschränken notwendig. Am glücklichsten wäre eine Beschränkung auf Sandsteine, Muschelkalke und — für Typensteine — auf mittelhelle Granite.

Wo bereits einheitliches Material üblich ist, wie z. B. in einigen Bergfriedhöfen, wo nur das schlichte Holzkreuz vorhanden war, sollte dem Eindringen jedes andern Materials kategorisch entgegengetreten werden.

Die Antwort auf unsere Fragestellung: Typengrab — ja oder nein? lautet somit — und in Zürich wird diese Praxis geübt — Typengrabmal ja und nein. Ja dort, wo keine Materialeinheit zu erreichen ist, nein dort, wo gleiches Material das Typengrabmal überflüssig macht!

Material — Einheit oder Vielheit?

Die Frage ist weitgehend schon beantwortet worden in den vorstehenden Ausführungen. Man staunt immer wieder über die tägliche Neu-Einführung von Stein-Sorten. Mit dem Apostel Paulus möchte man sagen: «Prüfet alles und das Beste behaltet!» Das Beste ist aber hier das Steinmaterial der nächsten Umgebung. Sandsteine finden sich weitverbreitet; sie eignen sich für Bildhauerarbeiten vorzüglich und ihre Haltbarkeit ist



1 Privat-Urnengräber-Reihe im Friedhof Manegg. Vordere Reihe Einheitstypen (Bronceschrift auf dem hellen Stein stört)



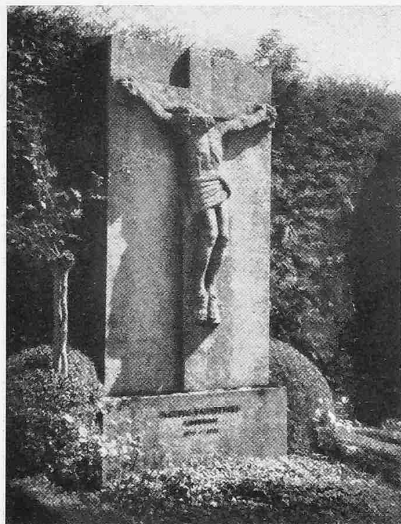
2 Grabmal aus Sandstein auf dem Friedhof Manegg
Bildhauer Alfred Huber



3 Travertin, Friedhof Rehalp
Bildhauer H. J. Meyer



4 „Schlummernde“, Original in Bronze auf dem Privatfriedhof Hohe Promenade
Bildhauer H. Haller



5 Muschelkalk, Friedhof Nordheim
Bildhauer E. Bick



6 Muschelkalk, Friedhof Sihlfeld A
Bildhauer O. Münch



7 Muschelkalk, Friedhof Nordheim
Gebrüder Schuppisser



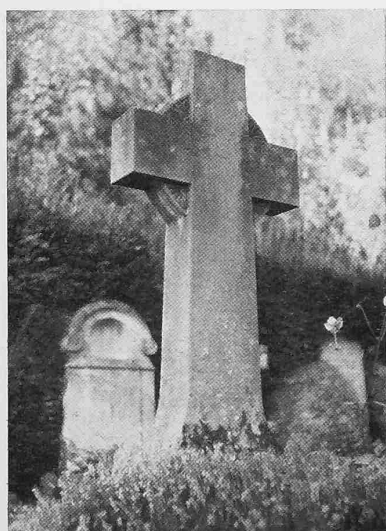
8 Anderer-Granit, Friedhof Nordheim
Bildhauer H. Neugebauer



9 Roter Sandstein, Friedhof Enzenbühl
Bildhauer W. Scheuermann



10 Solothurner Kalkstein, Sihlfeld A
Bildhauer A. Huber



11 Sandstein, Friedhof Rehalp



12 Sandstein, Friedhof Nordheim



13 Einheitsplatten, Friedhof Enzenbühl, richtig gelagert. Platten sollen flach liegen — schräg gestellte Platten, die ihre Ruhelage nicht finden können, wirken hässlich



14 Sandstein, Friedhof Rehalp



15 Sandstein, Friedhof Nordheim



16 Sandstein, Friedhof Rehalp



17 Sandsteine, Friedhof Nordheim



18 Sandsteine, Friedhof Sihlfeld A



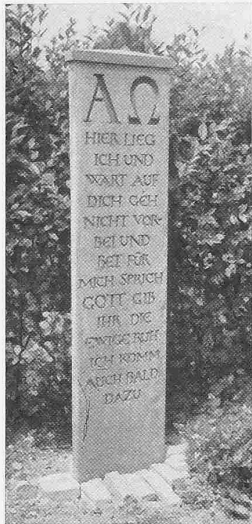
19 Sandsteine, Friedhof Sihlfeld A



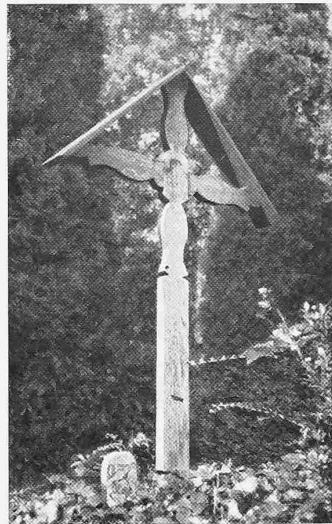
20 Sandstein, Friedhof Nordheim



21 Sandsteine, Friedhof Rehalp



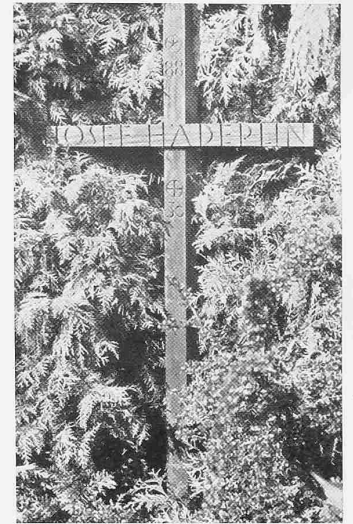
22 Holz, Bildh. Nauer



23 Holz, Friedhof Nordheim



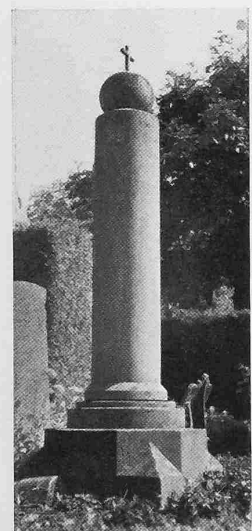
24 Holz, Bildhauer Nauer



25 Holz, Bildhauer Nauer



26 Sandstein, Friedhof Sihlfeld A



27 Friedhof Sihlfeld A



28 Friedhof Nordheim



29 Friedhof Nordheim
Vier Sandsteine, gute Schriften



30 Friedhof Höngg, Bildh. A. Huber

völlig genügend für weit längere Zeit als eine übliche Liegedauer von rund 30 Jahren.

Ein Friedhof, der weisse, schwarze, rote, braune, grüne, gelbe und bunte Steine zulässt, gespitzte, polierte, reguläre und irreguläre Formen, muss zu einem Bazar der menschlichen Geschmacklosigkeiten führen. Der Reichtum des Lebens — er ist schön als Symbol des lärmenden Treibens — verbietet sich auf den Stätten der Toten. Materialeinheit lässt Freiheit der Formgestaltung zu. Man fürchte nicht, dass Monotonie entstehe — so wenig wie bei den Menschen, die alle aus gleichem Fleisch und Bein bestehen und doch nicht uniform erscheinen.

Was innerhalb des ganzen Friedhoffeldes gilt, hat auch Geltung für den einzelnen Grabstein. Schon die Verwendung zweier Materialien (z. B. Bronze und Stein, Farbe und Stein, verschiedene Steine) stört die Harmonie der Einheit. Auch verschiedene Bearbeitungsweisen (geschliffene Flächen auf gespitzter Grundlage usw.) zerreißen dissonant den ruhigen Klang, den das Naturprodukt gewöhnlich hat, bevor es in die Bearbeitung der Maschinen des Menschen gelangt. So schön gelegentlich dunkel patinierte Bronzeplatten oder Bleiplatten auf Stein wirken: so nicht das eine Material das entscheidendste Uebergewicht hat, wird nie ein Gefühl der Einheit und damit der vollen Ruhe entstehen können³⁾. Holzkreuze mit Blechbedachung: zwei Elemente. Holzkreuze mit Bronze-Cruzifixen: nie entsteht das selbe überzeugende Gefühl der Einheit, wie wenn der Corpus des Herrn ebenfalls aus Holz geschnitzt ist. Schon die farbige Belegung einer gekerbten Schrift — in Holz oder Stein — stört die schöne Einheit. Bei dunkeln Steinen (z. B. Serpentin) tritt oft die Steinschrift hell heraus: bereits ein störendes Element für denjenigen, der etwas sensitivere Sinne besitzt.

Da wir als Menschen zerrissen sind in tausend Verästelungen unserer Sinne und Gedanken, sehnen wir uns nach der grossen, ruhigen Einheit, der allumfassenden Stille, die wir Gott nennen. Das Gefühl für Materialeinheit entwickeln heisst somit, uns näher in Gott hinein zu bilden, in dem sich alle Gegensätze auflösen und alle Disharmonien zu wohl lautendem Klang werden! Die Frage Material-Einheit oder Vielheit? spitzt sich damit zu auf die entscheidende Frage, ob auf dem Friedhofe Gott das letzte Wort haben soll oder der Mensch. Fromme Einheit des Glaubens hat — wie die Herrnhuter Grabmale u. a. sehr schön zeigen — sowohl zu einheitlichem Material als auch einheitlicher Form geführt: das Beispiel ist beweiskräftig für unsere These. Materialeinheit heisst damit auch Ergebung in das Schicksal, das uns von Gott bestimmt ist. Materialeinheit setzt ohne weiteres eine material-wahre Bearbeitung voraus. Die Stille, die daraus entsteht, dass keine Materialvielheit im Spiel ist, gibt das dritte Element hinzu, das wir für ein würdiges Grabmal als notwendig erachten.

Einheit oder Vielheit? Gott oder Mensch? die Antwort kann angesichts der Tatsache des Todes nur eindeutig sein.

Von Schriften und Inschriften

Bei den Grabdenkmal-Reformern wird im allgemeinen die Bedeutung der Schriftschönheit stark in den Vordergrund aller Erörterungen gerückt. «Das Grabmal ist ein Schriftträger und nur ein Schrift-Träger», lautet die dahingehende Uebersteigerung. Es gibt nach unserm Dafürhalten nur zwei Fälle: hässliche Schriften: nicht materialechte, und grundsätzlich gute Schriften: materialgerecht gearbeitete. Hässliche Schriften sind — auf Stein — alle Nichtsteinschriften, Bronze-, Blei-, Farb-Schriften. Ist eine Schrift steinecht oder holzrecht oder — innerhalb eines Bronzemales — bronceecht, so spielt die Form der Schrift keine besonders grosse Rolle. Aber was heisst Steinrecht? Es gibt Reliefschriften in Stein, die wirken wie aufgeklebte Bronze-Buchstaben. Bei Gravur besteht die Gefahr nicht. Reliefschriften in Stein sind dann steingerechtere, wenn der ausgehobene Stein an Masse und Fläche gleichwertig ist oder wenigerwertig als die Steinmasse, die als Steg zurückblieb. Nur dann besteht das Gefühl des Eingebundenseins im Stein (Abbildung 7). Wer um dieses Grundgesetz weiss, wird eventuell den Schriftsatz vergrössern, um die Masse, die auszuheben ist, zu verringern. Ist das nicht möglich, so ist nur die Gravur angemessen. Mit dem Sandstrahl geblasene Schriften sind immer hässlich, selbst wenn die Schablone gute Buchstaben-Typen aufweist; sog. «falsche» Reliefschriften, d. h. ganz flache, können dann noch gut sein, wenn die Behandlung des übrigen Steines erweist, dass nicht Kostenerwägungen oder Bequemlichkeitsgründe zu einer Reduktion der Buchstabentiefe geführt haben. Dass eine gepflegte Antiqua schöner ist, als eine Zeitungs-Blockschrift, ist natürlich nicht zu leugnen: ist aber die Blockschrift aus dem Stein herausentwickelt, wird sie von selbst die Bezeichnung «Zeitungs-Blockschrift» ad absurdum führen. Im übrigen: das hilflose Gekritzeln eines Kindes, das seinen Namen in den Stein einkratzt, ist schöner — weil steingerechter — als die klassischste Fraktur, die geblasen ist.

Mehr als die Schrift scheint uns heute die Inschrift grösserer Sorgfalt bedürftig. Wie kläglich armselig sind hier heute viele Grabdenkmäler. Da steht auf Tausenden von Steinen das eine Wort «Unvergesslich». Auf andern «Warum?» Auf dritten «Zu früh» usw. Oder es stehen Reimereien der Art «Du starbst für uns zu früh, wer dich gekannt, vergisst dich nie.» Und doch: so sehr etwa ein Spruch wie «zu früh» noch mit Gott hadert und es besser weiss als der Herr (zu dem sich dann womöglich noch ein Kreuz oder ein Herz-Jesu-Symbol bekennt): es ist in diesen kümmerlichen Poesie-Resten immer noch mehr Gefühl enthalten als in jenen Inschriften, die zum blossen Namenregister hinabgesunken sind und dazu nicht mehr vertragen als noch die Lebensdaten. Wie vorbildlich ist hier etwa der römische Stein eines Kindergrabes, der im 18. Jahrhundert auf dem Lindenhof gefunden wurde. Er gibt nicht nur den Namen des Kleinen, sondern seine Jahre, Monate und Tage. Dazu kommt der Name des Vaters und sein Beruf und der Name der Mutter. Und zuletzt heisst es: «sie setzten diesen Stein ihrem süssesten Knaben». Die ganze Liebe und Trauer eines Elternpaares, die dem Tod ihren Tribut leisten mussten, spricht aus dem Dokument aus Stein. Oder wie unvergesslich ist es, plötzlich auf einem Friedhof einem so tiefen Worte zu begegnen wie demjenigen Augustins: «Unruhig ist unser Herz, bis es ruht in Dir o Gott» (Abb. 30).

Eine reichere Ausbildung der Texte auf unsern Grabdenkmälern ist indessen ebenfalls gebunden an eine vermehrte Verwendung von Weichsteinen. Die harten Granite zwingen dazu, mit den Worten zu geizen. Da setzt man höchstensfalls die Bibelstelle mit Abkürzung hin: das herrliche Wort Gottes in Stein zu meisseln — nein, das käme doch zu teuer!

Und wie wohlthuend wäre doch mancher Konfirmandenspruch des Vaters für die Söhne und Töchter, die das Grab besuchen? Wie schön wäre es, einem edeln Dichterwort unverhofft begegnen zu dürfen auf der Stätte der Toten, wo das Herz besonders aufnahmebereit ist. Ist es nicht packender, auf dem Grab eines verunglückten Berggängers zu lesen «Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von denen mir Hilfe kommt», statt immer wieder dem selben Gletscherseil und Pickel im Oval begegnen zu müssen?

Die Zürcher Ausstellung konnte an ihren Anfang einen schönen Schriftstein stellen, dessen Text auch hier den Ring unserer Ausführungen beschliessen möge, wie er dort den Eintretenden empfing und den Fortgehenden tröstlich begleiten mochte. Es war der berühmte Hymnus des Amenophis. Da die Sonne, das göttliche Gestirn, mit seinem Untergang und seiner immer wiederkehrenden Auferstehung zu neuem Wirken, Urkern auch unseres Unsterblichkeitsglaubens ist, vermitteln die Worte wohl mehr als nur historische Werte: Sie geben auch einen Einblick in das Werden unserer Vorstellungen, die heute in das Zentrum des höchsten Glanzes die Gestalt Christi setzen.

HERRLICH ERHEBST DU DICH
AM HIMMLISCHEN LICHTBERG,
EWIGE SONNE, URSPRUNG DES
LEBENS! WENN DEIN GLANZ
IM ÖSTLICHEN HIMMELSFELD
AUFSTEIGT, WIRD DIE WELT SO
LICHT VON DEINER SCHÖNHEIT.
DENN DU BIST SCHÖN, DU BIST
GROSS, DU FUNKELST UNIRDISCH
UND DEINE STRAHLEN UMARMEN
ALL DEINE SCHÖPFUNG.

Das neue Seewasserwerk der Gemeinde Steckborn

Von Dipl. Ing. M. WEGENSTEIN, Zürich

Die Ortsgemeinde Steckborn besitzt seit den 90-iger Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine Wasserversorgungsanlage, die bis 1943 ausschliesslich von hochgelegenen Quellen gespeist worden ist. Diese Quellen fliessen mit natürlichem Gefälle einem oberen Feuerreservoir von 200 m³ Inhalt und einem unteren Trinkwasserreservoir von 600 m³ Inhalt zu. Der Wasserspiegel des letztgenannten liegt rd. 85 m über dem Mittelwasserspiegel des Untersees, sodass im Rohrnetz der hauptsächlichsten Wohngebiete Betriebsdrucke von 5 bis 8 at vorhanden sind. Eine im Jahre 1932 vorgenommene Vermehrung des Quellzuflusses durch neue Fassungen und der Neubau einer zusätzlichen Reservoir-Kammer genügten wohl für einige Jahre, konnten aber nicht verhindern, dass der Ertrag aller angeschlossenen Quellen im niederschlagsarmen Sommer des Jahres 1943 derart zurückging, dass die Wasserabgabe aus dem Ortsnetz an die Abonnenten zeitweise für mehrere Stunden im Tag unterbrochen werden musste.

³⁾ Für die Bepflanzung gelten die gleichen Grundsätze!