

Friedhöfe als Bauaufgabe im 19. Jahrhundert, dargestellt an Beispielen aus Deutschland und Österreich

Die Verlagerung der Friedhöfe vor die Stadtgrenzen ab dem späten 18. und verstärkt seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine planerische Aufgabe, mit der sich zunehmend Stadtbaumeister, später auch Landschaftsarchitekten auseinandersetzen mussten, war es doch nicht damit getan, ein neues Gelände für Beisetzungen lediglich mit einer Mauer zu umgeben. Vielmehr sollte, wenn möglich, den Anforderungen, die mit einer solchen Verlagerung an die Peripherie einhergingen, auch künstlerisch adäquat begegnet werden. Durch die räumliche Entfernung von den innerstädtischen Kirchen und die sich entwickelnden Hygienevorschriften war es notwendig, die neuen Friedhöfe mit einer Reihe von Bauten auszustatten, die entweder bisher Teil des Stadtgefüges gewesen waren (wie etwa die Kirchen) oder die es zuvor eigenständig noch gar nicht gegeben hatte. Zu diesen gehörten vor allem das ursprünglich als Maßnahme gegen die Gefahr des Scheintods eingeführte Leichenhaus, das später allgemein zur Verwahrung der Toten vor ihrer Beisetzung diente, sowie nicht zuletzt diverse Verwaltungsgebäude und auch die Wohnung des Friedhofswärters. Darüber hinaus galt es natürlich auch, das Gelände selbst planerisch zu gestalten, um Ansprüchen der optimalen Ausnützung wie auch der Ästhetik zu genügen.

Angesichts der komplexen Planungsaufgabe eines großstädtischen Friedhofs, die im Laufe des 19. Jahrhunderts zu zahlreichen repräsentativen, teils sogar monumentalen Lösungen führte, erstaunt es um so mehr, wie wenig sich die Architekturgeschichte mit diesem Thema befasst hat. So finden sich nach meiner Kenntnis in den einschlägigen Werken, die die neuen Bautypen des 19. Jahrhunderts, wie etwa Museum, Bahnhof, Kaufhaus oder Krankenhaus, thematisieren,¹ kaum nennenswerte Hinweise auf Friedhofsgestaltungen im Ganzen oder auf herausragende Einzelbauten.² Möglicherweise ist diese fehlende Wahrnehmung aber gerade auf die Tatsache zurückzuführen, dass ein Friedhof aus einer Reihe weitgehend autonomer, teils konventioneller Einzelbauten besteht und sich somit also nicht ein verbindlicher Bautypus herausbilden konnte.³ Im folgenden möchte ich daher versuchen, anhand einiger Beispiele aus Deutschland und Österreich dem Friedhof des 19. Jahrhunderts als künstlerischem Phänomen nachzugehen, wobei es mir in erster Linie um die für diese Bestimmung konzipierten Bauten, weniger um die unterschiedlichen Planungen des Friedhofsgeländes geht.

Es steht wohl außer Zweifel, dass – verkürzt gesagt – die Idee der Verlegung der Friedhöfe ein Produkt der Aufklärung ist. Die Protagonisten dieser Bewegung setzten sich jedoch nicht nur mit der Verbesserung der Hygiene und der Verhinderung des Scheintods auseinander; einige stellten auch Überlegungen zur Beschaffenheit und architektonischen Gestaltung der von ihnen geforderten neuen Anlagen an. Zu diesen zählte in Deutschland etwa neben den aufgeklärten hessischen Landgrafen in Kassel auch der königlich preussische Landbaumeister Jakob Atzel in Ansbach. In seiner 1796 veröffentlichten Schrift *Über Leichenhäuser vorzüglich als Gegenstände der schönen Baukunst be-*

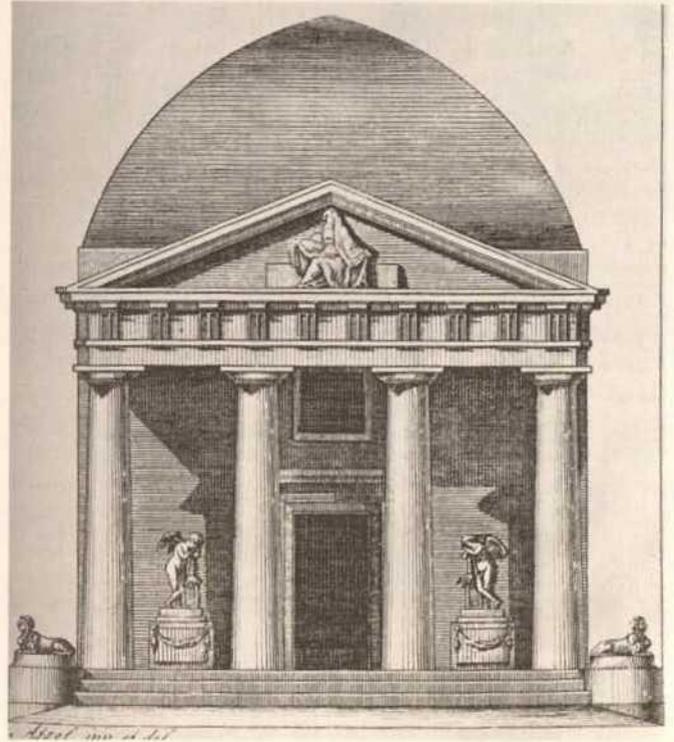


Abb. 1 Jakob Atzel, Entwurf für ein Leichenhaus, Ansicht, 1796

trachtet befasste sich Atzel speziell mit dieser Bauaufgabe,⁴ wohl auch, weil er davon ausgehen konnte, dass es Architekten reizen würde, deren Neuartigkeit funktional und ästhetisch zu lösen. Atzel plädierte dafür, das Leichenhaus in die Klasse der „heiligen öffentlichen Gebäude“ aufzunehmen⁵ und es „durch Ernst und Feierlichkeit aus[zu]zeichnen“.⁶ Ein derartiger Bau erfordere materielle Schönheit – etwa durch die empfohlene Verwendung von Marmor –, und seine Bedeutung müsse in die „ganze Masse des Gebäudes hineingewebt“⁷ sein.

Um seinen Zeitgenossen und vor allem den Bauschaffenden eine Vorstellung zu vermitteln, wie ein ideales Leichenhaus aussehen sollte, fügte er der Abhandlung einen eigenen Entwurf bei (Abb. 1 u. 2): Auf „freiem, etwas erhöhten Platz“⁸ plante er nach Art des antiken Amphiprostylos einen Bau mit zwei dorischen Giebelfronten, kombiniert mit einem spitzen Kuppeldach zum Kaschieren von Entlüftungsrohren. Auch das äußere Bildprogramm orientiert sich an antiken Vorbildern: Neben Sphingen auf Postamenten, die die Zugänge bewachen, platzierte er im Giebelfeld die Personifikation der Nacht (Nyx) und zu beiden Seiten des Hauptportals Darstellungen der Zwillingbrüder Schlaf und Tod (Hypnos und Thanatos). Dieses allegorische Figurenpaar war bereits rund zehn Jahre zuvor am Eingangportal des Dessauer Friedhofs aufgestellt worden,⁹ dort allerdings in Verbindung mit einer Darstellung der christlichen Tugend Hoffnung. Atzels Entwurf sah dagegen die alleinige Verwendung antiker Sinnbilder vor, die auch im Innenraum fortgesetzt werden sollten.

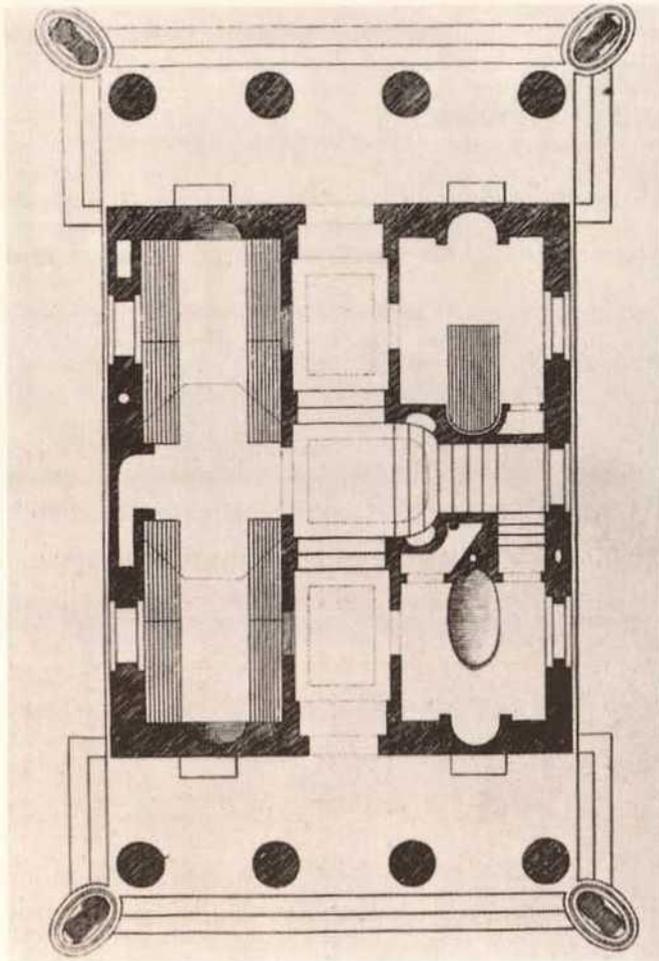
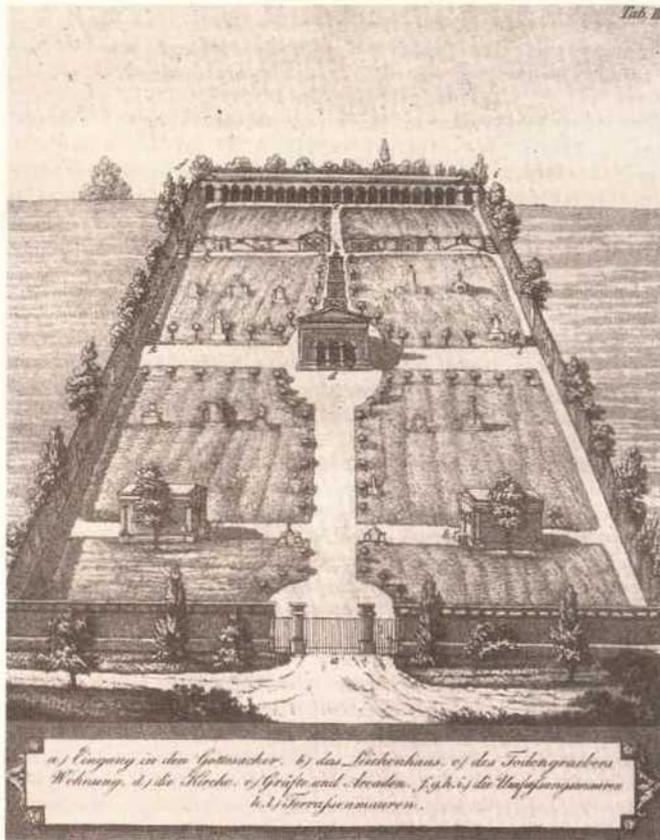


Abb. 2 Jacob Atzel, Entwurf für ein Leichenhaus, Grundriss, 1796

Abb. 3 Johann Michael Voit, Idealentwurf für einen Gottesacker, 1825



Abgesehen von der ästhetischen Wirkung formulierte Atzel auch klare Vorstellungen über die funktionelle Aufteilung des Bauwerks: So sah er auf der einen Seite eines Mittelgangs den Leichensaal, auf der anderen zwei Nebenzimmer vor; zudem machte er präzise Angaben zum würdevollen Transport und zur Aufbahrung der Toten.¹⁰

Leider ist es nicht möglich, genau zu eruieren, wie weit die Abhandlung Atzels ausschlaggebend für die Gestaltung verschiedener Leichenhäuser im deutschsprachigen Raum war. Während er sich allerdings noch genötigt sah, Stilwahl und vor allem Bildthemen gegen Kritik zu verteidigen, sie seien zu wenig christlich, hatten sich antike Todesvorstellungen in den folgenden Jahrzehnten so weit etabliert, dass die Idee vom Leichenhaus als „Tempel des Schlafes“ nunmehr weit verbreitet war und verschiedene Beispiele entsprechend tempelähnlich konzipiert wurden. Es sei hierzu etwa auf den 1825 publizierten Idealentwurf des Architekten Johann Michael Voit für einen Gottesacker verwiesen (Abb. 3),¹¹ wo sowohl die Kirche als auch das Leichenhaus eine einfache Tempelfront erhalten sollten. Ein weiteres anschauliches Beispiel ist ein nicht ausgeführter Entwurf des Augsburger Architekten Joseph Pertsch von 1830 (Abb. 5), bei dem der Bautyp Leichenhaus, nicht zuletzt auch durch die flankierenden Arkaden, ins Monumentale gesteigert werden sollte und damit – weniger stilistisch als in seinen Dimensionen – Planungen der zweiten Jahrhunderthälfte vorwegnahm.

Abgesehen von einer gewissen Faszination für die Bauaufgabe Leichenhaus und vereinzelt Versuchen, diese in einen größeren baulichen Kontext zu stellen, wie etwa der Entwurf Pertschs gezeigt hat, war – so scheint es – der Friedhof in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland nur selten Gegenstand ehrgeiziger und umfassender Architekturplanungen. Barbara Happe hat in ihrer Dissertation deutlich gezeigt, dass sich die allermeisten Beispiele bis 1850 weitgehend auf die Gestaltung des Friedhofsgeländes beschränkten.¹² Auf zwei bemerkenswerte Ausnahmen, die sich durch ein bauliches Planungskonzept für die Gesamtanlage auszeichnen, sei aber hier hingewiesen:

Der Frankfurter Hauptfriedhof, 1828 eröffnet, beeindruckte die Zeitgenossen sowohl durch das landschaftlich geprägte Gelände – anfangs ungegliedert ohne Wege – als auch durch die repräsentative Architektur des Eingangsbereichs sowie der Gruftenhalle, die die gesamte Ostseite des Friedhofs in einer Länge von 176 Metern einnahm (Abb. 4). Der klassizistische Torbau mit eingestellten dorischen Säulen ist gewissermaßen eine weitere Variante des Atzel'schen Idealtempels, integriert er doch in seinen niedrigeren Seitenflügeln zum einen das Leichenhaus, zum anderen die Wohnräume des Totengräbers. Wie zur Unterstreichung der Zweckbestimmung erinnern die leicht vorspringenden Eckrisalite der Flügelbauten auf ihren Schmalseiten an antike Sarkophage. Ob es sich dabei noch um die späte Rezeption eines Motivs der französischen Revolutionsarchitektur handelt, ist allerdings unklar.¹³

Die gegenüberliegende Gruftenhalle, durch Arkaden gegliedert, wurde zur selben Zeit fertiggestellt und korrespondierte stilistisch mit dem klassizistischen Tor im Westen. Diese einheitliche Gestaltung der beiden Hauptseiten zeugt von dem Bemühen des Architekten, dem anfangs noch undifferenzierten Friedhofsgelände eine bauliche Struktur zu geben und ihm dadurch überhaupt erst einen gestalterischen Wert zu verleihen. Möglicherweise griff der Architekt dafür auf den bereits gezeigten Idealplan Voits zurück.

In seinem künstlerischen Anspruch noch gesteigert ist das zweite Beispiel, der Münchner Gottesacker oder Alter Südlicher Friedhof. Obwohl bereits im 16. Jahrhundert angelegt, im späten 17. Jahrhundert mit der noch vorhandenen Kapelle versehen und 1788 zum alleinigen Bestattungsort Münchens ernannt, erhielt er vor allem durch zwei Erweiterungsphasen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sein repräsentatives Aussehen.

Als Resultat stadtplanerischer Entwicklungen südwestlich der Altstadt, und zwar im Umfeld des Sendlingertorplatzes, erfolgte zunächst ab 1818 die erste durchgreifende Erweiterung des Südfriedhofs. In Anlehnung an die nahegelegene, nur wenige Jahre zuvor neu gestaltete Anlage des Allgemeinen Krankenhauses mit Garten und Vorplatz, die sich kreissegmentförmig in Richtung Sendlingertorplatz erstreckte, entwarf der königliche Baurat Gustav Vorherr einen ähnlichen Grundriss für den Friedhof.¹⁴ Wie dem 1818 veröffentlichten so genannten „Generalplan“ zu entnehmen ist (Abb. 6), ließ Vorherr im Halbkreis einen Arkadengang zur Aufstellung von „geschmackvollen Monumenten“¹⁵ errichten (Abb. 7). Neben dem praktischen Nutzen, nämlich dem Schutz der Denkmäler vor widrigen klimatischen Bedingungen, begründete er die Arkade auch als erhabenes gestalterisches Motiv.¹⁶

Unmittelbar dahinter und im Scheitelpunkt des Rundes platzierte er das Leichenhaus – dem „Generalplan“ nach zu urteilen ein äußerlich eher unscheinbarer Zweckbau, der sich architektonisch den Arkaden unterordnete. Dass es ursprünglich ambitioniertere Entwürfe für dieses Gebäude gegeben hatte, beweist eine von zwei Entwurfsvarianten des Baumeisters Franz Thurn (Abb. 8), die dieser bereits 1807 veröffentlichte.¹⁷ Sie zeigt eindeutige Bezüge zur französischen Revolutionsarchitektur und zeugt von dem Bemühen, den ernsten Zweck eines Leichenhauses durch die Wahl entsprechender Bauformen zu veranschaulichen. Obwohl keine der Varianten zur Ausführung gelangte, ist offensichtlich, dass Gustav Vorherr bei seinem Entwurf für die Erweiterung des Münchener Gottesackers die von Thurn entwickelte Lage des Leichenhauses in einem halbkreisförmig abgeschlossenen Gelände aufgriff.¹⁸

Hinsichtlich der Gesamtplanung Vorherrns wird man ihr m. E. nicht ausreichend gerecht, wenn man die Umrissform des Friedhofs allein im Zusammenhang mit den städtebaulichen Vorgaben betrachtet.¹⁹ Trotz gewisser Übereinstimmungen mit der Krankenhausanlage bestehen deutliche Unterschiede in der Detailplanung.²⁰ Denkbar ist daher, dass Vorherr die ihm vorgegebene

Abb. 4 Ansicht des Frankfurter Hauptfriedhofs, undatiert

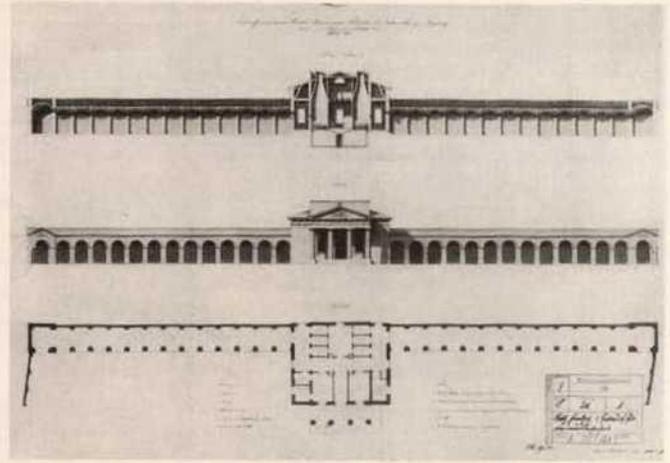
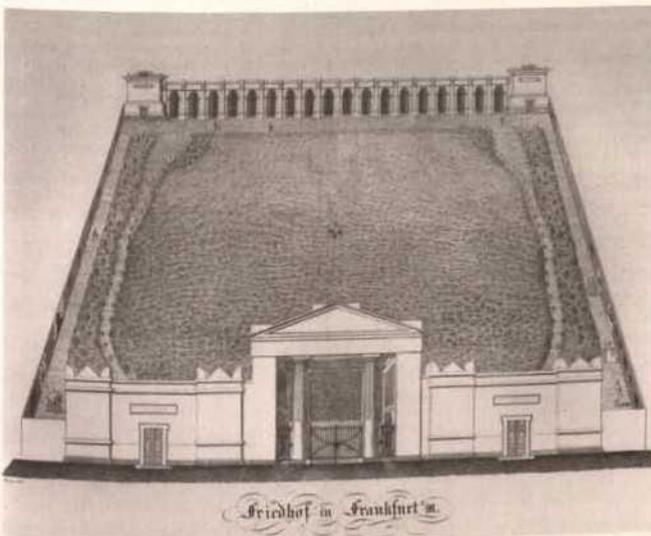


Abb. 5 Joseph Pertsch, Entwurf für ein Leichenhaus, 1830

Grundform weiterentwickelte, um die inhaltliche Verbindung zur Kontur eines Sarkophages erkennbar werden zu lassen. Zugegeben: Diese Assoziation erschloss sich den Besuchern des Friedhofs nicht bei der Begehung – nicht zuletzt, da diese Form ja nicht auf ein Gebäude, sondern auf den Grundriss eines ganzen Geländes übertragen wurde. Die Tatsache, dass der Bezug zu einem Sarkophag nachweislich auch schon den Zeitgenossen erklärt werden musste,²¹ ändert nach meiner Ansicht aber nichts daran, dass es sich hier um ein Beispiel für „architecture parlante“ handelt, jene Grundidee, die der französischen Revolutionsarchitektur entstammt. Allerdings ist der „sprechende“ Charakter ein ganz anderer als etwa im Entwurf von Etienne-Louis Boullée für ein Kriegerdenkmal, ebenfalls in Anlehnung an einen antiken Sarkophag gestaltet.²² Bei aller zeitgenössischen Kritik an der Detailausführung²³ bleibt der Entwurf Gustav Vorherrns in seinem Bemühen um eine Gestaltidee, die inhaltliche Assoziationen wecken will, wohl singulär für die Sepulkralarchitektur in Deutschland.

Als Friedrich von Gärtner 1841 beauftragt wurde, den erneut zu klein gewordenen Gottesacker zu vergrößern, folgte er einem gänzlich anderen Leitbild. Maßgeblich für die aufwendige Gestaltung des späteren Bauabschnitts war das deutliche Interesse König Ludwigs I. an einer repräsentativen Lösung.²⁴ Ohnehin ließ sich der bestehende Grundriss aufgrund der topographischen Situation und der Lage des Leichenhauses nicht einfach erweitern. Auch konnte der neue Teil nicht achsial an den alten angeschlossen werden, sondern musste nach Osten abweichen (Abb. 10). Die Überleitung zwischen beiden Bereichen gelang durch einen Verbindungsbau unmittelbar neben dem Leichenhaus, der die Gestalt einer offenen Pfeilerhalle mit böhmischen Gewölben erhielt (Abb. 11). Das Leichenhaus selbst wurde vergrößert, blieb aber in seiner Erscheinung weiterhin zurückhaltend.

Als Anregung für die Gärtner'sche Lösung eines Campo Santo mit hoher Backsteinmauer und nach innen offenen Arkadengängen (Abb. 9) wird in der Literatur häufig der Friedhof La Certosa in Bologna genannt.²⁵ Nachweislich hatte er diesen zusammen mit König Ludwig I. besucht und dort einen offenen, nachträglich für Bestattungszwecke umfunktionierten Kreuzgang mit Arkaden vorgefunden. Ohne dieses Vorbild grundsätzlich in Abrede stellen zu wollen, sei zumindest auf den Hinweis Barbara Happes verwiesen, dass der Campo Santo im deutschsprachigen Raum des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts häufig als ideale Friedhofsform empfohlen wurde.²⁶

Auffällige Übereinstimmungen, die m. E. aber nicht allein durch den Rückgriff auf einen generellen Topos zu erklären sind, bestehen zu einem Gottesackerentwurf des badischen Bau-

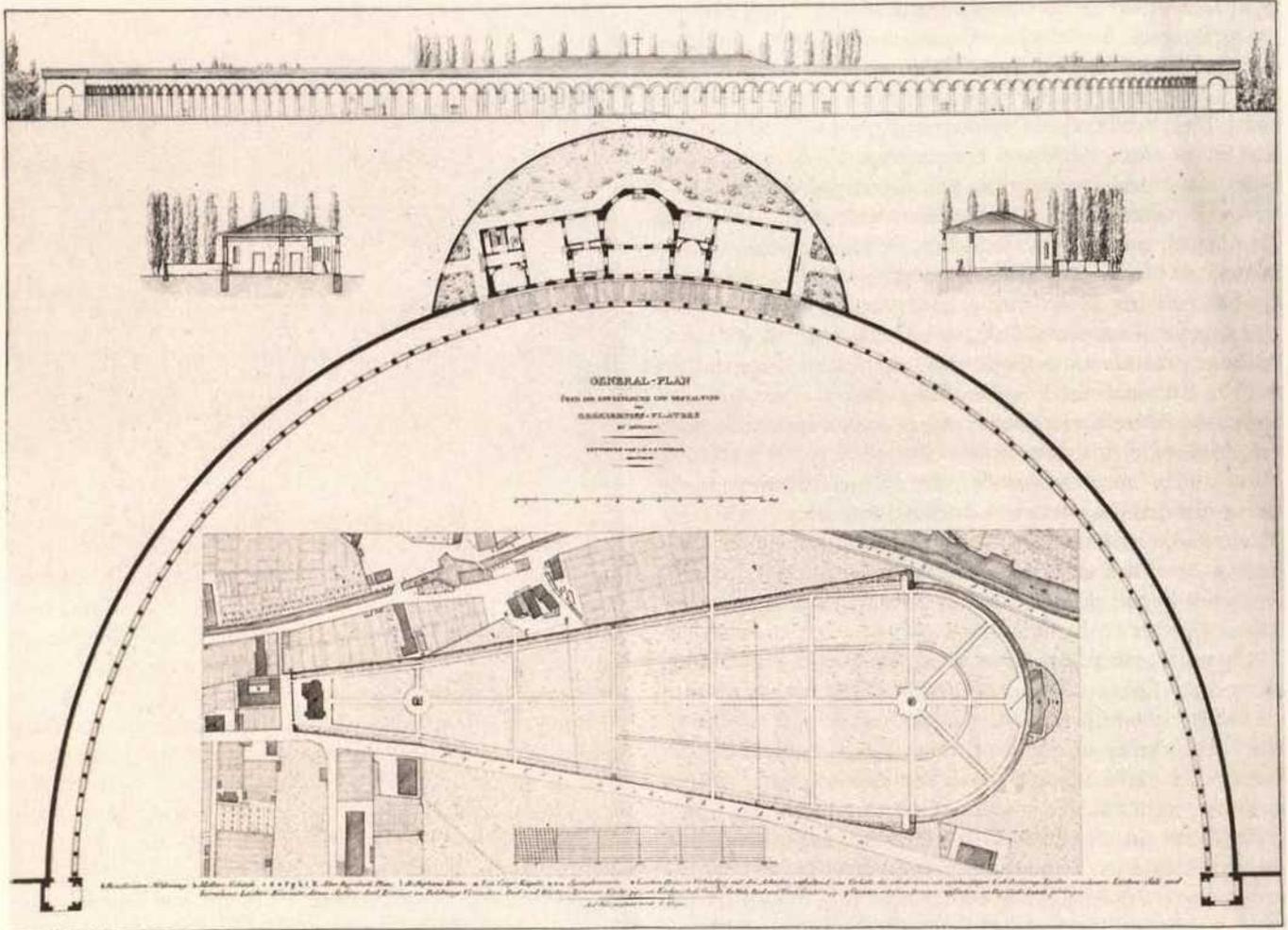


Abb. 6 Gustav Vorherr, „General-Plan über die Erweiterung und Gestaltung des Begräbniss-Platzes zu München“, 1818

meisters Heinrich Hübsch (Abb. 12), der 1825 in mehreren Stichen veröffentlicht wurde.²⁷ Es darf durchaus angenommen werden, dass Gärtner diesen Entwurf gekannt hat, zumal er sich nachweislich intensiv mit Hübschs Kunsttheorie und seinen Entwürfen im so genannten „Rundbogenstil“ auseinandergesetzt

Abb. 7 München, Alter Südlicher Friedhof, Ansicht der Alten Arkaden (histor. Foto)



hat.²⁸ Ebenso wie Gärtner sieht Hübsch einen rechteckigen Friedhof mit hoher Mauer vor, die nach außen geschlossen und innen mit einer offenen Arkade gegliedert sein soll. Beide Architekten betonen zudem die ästhetischen Qualitäten des Materials Backstein. So könnte also die Rezeption eines vermeintlich italienischen Motivs auch über die Interpretation durch einen anderen deutschen Architekten erfolgt sein.²⁹

Zeitgenössische Quellen haben auf die besonders reiche Detailgestaltung der Neuen Arkaden Gärtners verwiesen,³⁰ die aus verschiedenen Entwurfszeichnungen noch hervorgeht,³¹ vor Ort allerdings weitgehend verloren ist. So wurde der Wandbereich mit farblich abgesetzten Pfeilervorlagen gegliedert und in den Zwickeln neben den Bögen Terrakottamedaillons angebracht. Optischer Höhepunkt des dekorativen Programms war zweifellos der offene Dachstuhl mit kassettierten Feldern und gusseisernen Verzierungen über den Bindern (Abb. 13). Gärtners Entwürfe vermitteln noch einen Eindruck von der ursprünglichen Farbigkeit, die auch im Majolikaboden wieder aufgenommen wurde. Betrachtet man die Gesamtheit aus kreuzgangähnlicher Anlage, was nicht zuletzt durch den Mönch in der hier abgebildeten Zeichnung Gärtners evoziert wird, sowie Farb- und Ornamentprogramm, so ist man beinahe versucht, darin einen Nachklang der schon von Jakob Atzel geforderten sakralen Überhöhung von Sepulkralarchitektur zu sehen.

Trotz der anspruchsvollen Gestaltungslösungen beim Alten Südlichen Friedhof ist es schwierig, von dort eine Entwicklungslinie zu deutschen Friedhofsplanungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu erkennen. Der Entwurf Vorherrns war

wohl zu eigenwillig und zu sehr aus örtlichen Bedingungen entstanden, um als Modell für andere Friedhöfe zu dienen. Aber auch die Idee Gärtners einer durch Architektur geprägten Anlage ließ sich kaum auf die meist um ein Vielfaches gesteigerten Dimensionen der späteren Beispiele³² übertragen. Charakteristische architektonische Elemente, wie z. B. die umlaufende Arkade, waren bereits zuvor verwendet worden und wurden weiterhin versatzstückartig in Form einzelner Säulenhallen eingesetzt, die die Anlage aber nicht vollständig rahmten. Ein Beispiel, das stilistisch sicherlich in der Tradition Gärtners steht, ist die Arkade des Münchener (Alten) Nordfriedhofs von Arnold Zenetti aus den 1860er Jahren (Abb. 14).

Ohne in dem von mir angesprochenen frühen Beispiel, dem Frankfurter Hauptfriedhof, gewissermaßen die direkte „Urf orm“ für spätere Planungen ausmachen zu wollen, kann zumindest festgehalten werden, dass er in seiner Mischung aus architektonischen und landschaftsparkähnlichen Elementen die Gestaltungsprinzipien einer Vielzahl von Friedhöfen des Kaiserreichs vorwegnahm.

Angesichts des Baubooms in Deutschland seit 1870, der auch das Begräbniswesen betraf, ist es nicht ganz leicht, sich einen Überblick über die tatsächlich entstandenen Anlagen und die zahlreichen veröffentlichten Entwürfe zu verschaffen. Eine gewisse Orientierung gibt der Teilband *Bestattungsanlagen* des *Handbuchs der Architektur* von 1907, in dem zwischen parkartigen Friedhöfen und solchen mit vorwiegend architektonischem Charakter differenziert wird, gleichzeitig aber betont wird, dass sich in Deutschland seit den 1880er Jahren aufgrund gestiegener Bodenpreise ein gemischter Typus durchsetzte, d. h. nur noch ein Teil parkartig gestaltet, der Rest „in ökonomischer Weise für rein friedhöfliche Zwecke“.³³ Diese Neugewichtung ging einher mit einer „würdigeren architektonischen Ausgestaltung der Friedhofsbaulichkeiten“.³⁴ Eine solche Verzahnung von Nützlichkeits- und Repräsentationsanspruch ist es denn auch, was die großstädtischen Friedhöfe jener Zeit charakterisiert.

Bei aller Unterschiedlichkeit in der Detailausführung ist den meisten Anlagen gemein, dass sie sich – anders als bei den vorgestellten Beispielen der ersten Jahrhunderthälfte – um eine deutliche architektonische Dominanz entweder nahe dem Eingangsbereich oder an anderer herausgehobener Position des Ge-

Abb. 8 Franz Thurn, Entwurf für ein Leichenhaus, 1807

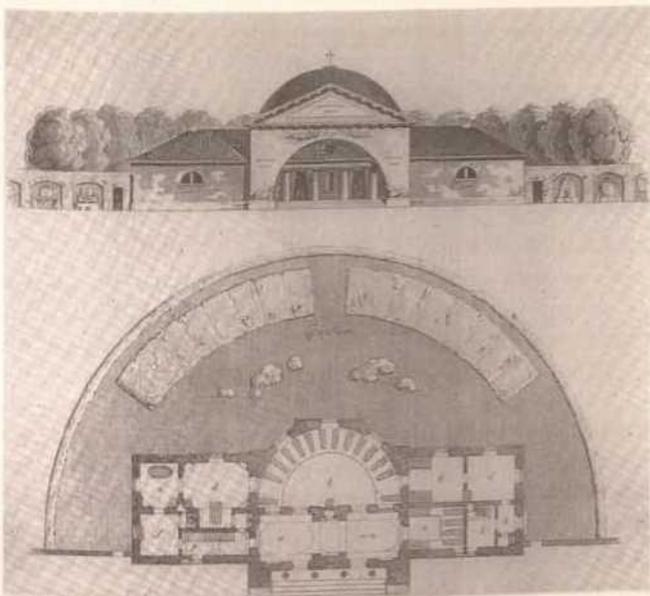


Abb. 9 München, Alter Südlicher Friedhof, Ansicht der Neuen Arkaden (histor. Foto)

ländes bemühen. Die Konzentration der verschiedenen Gebäude und ihrer Aufgaben auf ein Areal, teilweise sogar deren Zusammenführung in einem Komplex, vereinfachte die Arbeitsabläufe und erhöhte gleichzeitig die monumentale Wirkung der Architektur. Dem Besucher sollte offensichtlich unmittelbar bei Betreten des Friedhofs vermittelt werden, dass die Stadt als Bauauftraggeberin der Ausstattung einer solchen Anlage die gleiche Bedeutung beimaß wie anderen öffentlichen Gebäuden auch; gleichzeitig kam man dem Bedürfnis des Bürgertums nach einem repräsentativen Rahmen für die Grabmäler entgegen. Kultus-, Verwaltungs- und andere Nutzbauten erhielten dafür zu meist die einheitliche Formensprache eines Neostils, wodurch der Bestimmungszweck des hygienischen und administrativen Teils der Anlage häufig kaschiert wurde. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Stellungnahme in der *Deutschen Bauzeitung* von 1876 zu „Rücksichten bei der Anlage neuer Begräbnisplätze“: Demnach muss sich der architektonische Komplex „in hervorragender Weise als der Mittelpunkt“ präsentieren. „Die nächste Umgebung dieses Zentrums bilden künstlerisch ausgeschmückte Gartenanlagen, welche den Besucher in eine feierlich freundliche Stimmung versetzen und den architektonischen Mittelpunkt aus dem Gewirre der Gräber hervorheben sollen.“³⁵ Einige typische Beispiele seien hier vorgestellt:

Der neue Friedhof in Karlsruhe (Abb. 15 u. 16) wurde ab 1870 auf einem 14 Hektar großen Areal in Gestalt einer parkähnlichen Anlage mit „gewundene[n] Wege[n] [und] unregelmäßige[n] Feldergruppen“³⁶ angelegt. Im wenig gegliederten

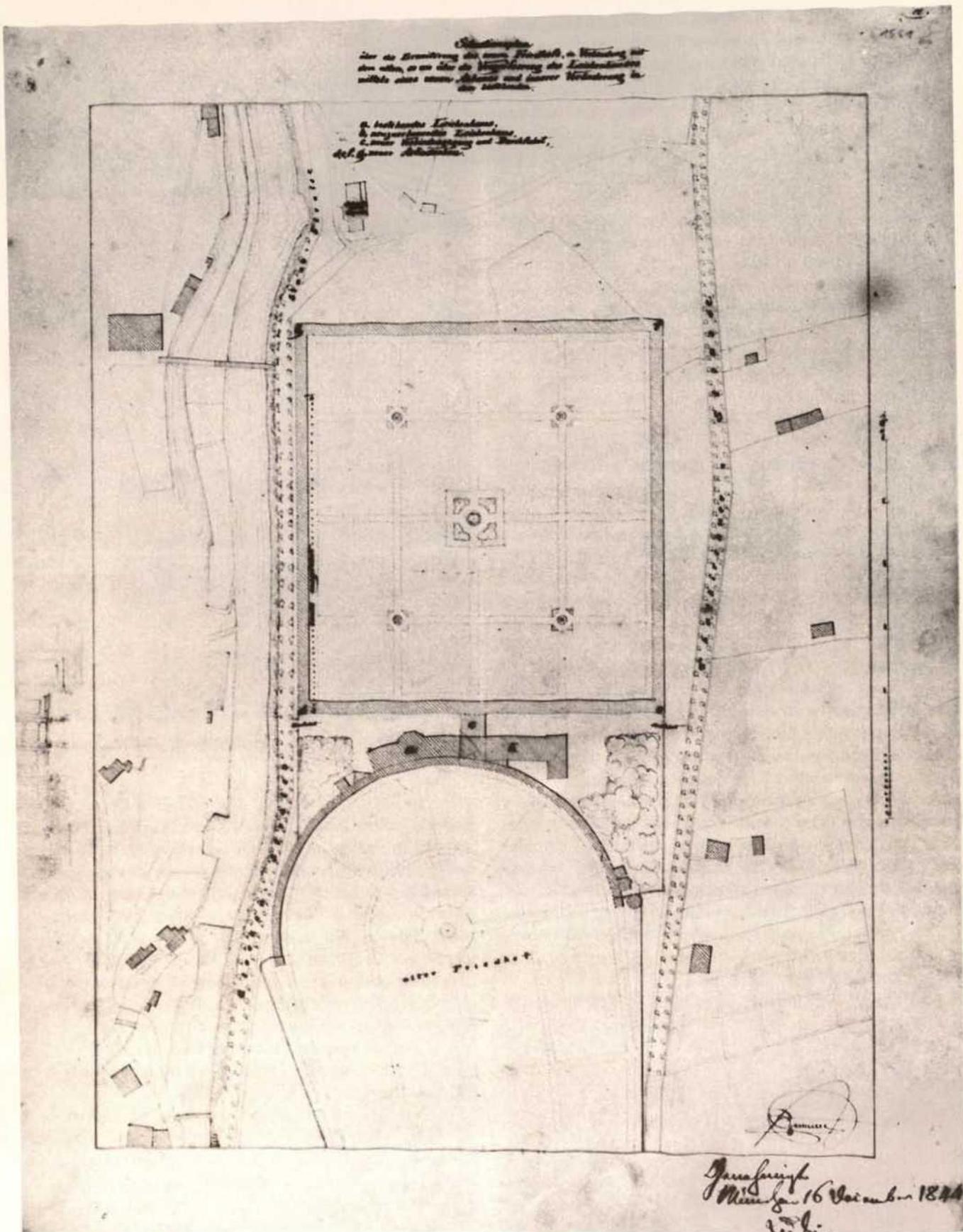


Abb. 10 Friedrich v. Gärtner, Lageplan-Entwurf zur Friedhofserweiterung, 1844

Gelände wurde ab 1874 ein symmetrisch angeordneter Baukomplex des Architekten Josef Durm errichtet, der dem *Handbuch der Architektur* zufolge mit seiner „würdigen architektonischen Ausgestaltung“ zu den „besten Anlagen Deutschlands nach dem gemischten Typus“ gehörte.³⁷ Der Reihenfolge des

Zugangs zum Friedhof nach bestehen die Bauten aus zwei Pavillons für Wohnzwecke, einem Hauptportal mit umlaufender Gruftenhalle, die zusammen einen begrünten Hof rahmen, einer in der Mittelachse angeordneten Kapelle mit Sakristei und Warteraum sowie einer dahinter sich anschließenden Baugruppe mit



Abb. 11 München, Alter Südlicher Friedhof, Pfeilerhalle von Friedrich v. Gärtner

dreischiffiger Leichenhalle und dazugehörigen Diensträumen. Während sich der Architekt stilistisch einer Mischung aus gotischen und Renaissanceelementen bediente, erscheint die achsial ausgerichtete Anlage mit ihrer Staffelung zur Hauptfassade der Kapelle als architektonischem Bezugspunkt beinahe wie eine Abwandlung der Prinzipien barocker Klosteranlagen.

Ein Blick über die Grenzen Deutschlands hinaus nach Österreich sei erlaubt, da gestalterische Entwicklungen – nicht zuletzt auch durch zahlreiche Architekten, die in beiden Ländern tätig waren – häufig sehr ähnlich verliefen. Sämtliche Gebäude des ab 1892 vom Architekten Laužil errichteten Zentralfriedhofs in Graz (Abb. 17), einschließlich der Verwaltungsbauten und Gruftarkaden³⁸ sind in ihrem Rückbezug auf die Gotik stilistisch einheitlicher als das Karlsruher Beispiel. Dass die Anordnung des Baukomplexes und die Betonung der Horizontalen nicht auf mittelalterlichen Vorbildern beruht, wurde vermutlich nicht als Widerspruch empfunden, sondern war für den Architekten eher Ausdruck der universellen Anwendbarkeit des historischen Formenrepertoires für neue Bauaufgaben. Diese Freizügigkeit findet sich natürlich nicht nur im Sepulkralbereich, sondern ist ein generelles Charakteristikum der historistischen Architektur.

Abgesehen von stilistischen Präferenzen lassen sich meiner Meinung nach an diesem Beispiel zwei Entwicklungstendenzen der großstädtischen Friedhofsanlagen deutlich ablesen: Zum einen wird aus dem Grundriss des Baukomplexes (Abb. 18) ersichtlich, wenn auch bezeichnenderweise nicht aus der Ansicht, welch enormer Raum in jener Zeit für die adäquate Aufbahrung der Verstorbenen beansprucht wurde. So waren die Seitenflügel ausschließlich für zellenartig unterteilte Aufbahrungsräume der I. und II. Klasse sowie die Eckrisalite für Leichenhallen der III. Klasse vor-

gesehen. Darüber hinaus wurden so genannte infektiöse Leichen in einer separaten Halle, äußerlich ebenfalls neugotisch gestaltet, untergebracht. Sowohl hinsichtlich der räumlichen Dimensionen als auch der Klassifizierung der Verstorbenen³⁹ könnte der Kontrast zu den ersten Leichenhäusern der Aufklärung wohl nicht größer sein. Des Weiteren zeigt sich im Grundriss des dominierenden Bauelements, der Kirche, die zunehmende Abkehr vom herkömmlichen Langbau zugunsten eines Zentralbaus. Diese Entwicklung ging häufig mit dem Ersetzen der Friedhofskirche durch eine Aussegnungshalle einher. Im Grazer Beispiel sah diese zwar äußerlich noch wie eine Kirche aus, war im Innern aber räumlich schon sehr viel deutlicher auf die funktionellen Abläufe des modernen Begräbniswesens hin ausgerichtet.

Der Zentralbau – sei es als Kirche oder als Aussegnungshalle – war bereits vor dem Grazer Beispiel zum bestimmenden Gestaltungselement einer erheblichen Anzahl von Friedhofsanlagen geworden, so etwa in Form eines griechischen Kreuzes auf dem Pragfriedhof bei Stuttgart oder als Polygonalbau auf dem neuen Johannis-Friedhof in Leipzig, beide in den 1870er Jahren entstanden.⁴⁰ Gerade beim Leipziger Beispiel (Abb. 19) lassen sich stilistische Einflüsse italienischer Vorbilder erkennen, die vor allem die Fassadengliederung betreffen. Die Auftragsvergabe ist mir im einzelnen zwar nicht bekannt, doch der Architekt Hugo Licht⁴¹ dürfte sich entweder unmittelbar auf Zentralbauten der italienischen Frührenaissance oder auf davon abgeleitete Sepulkralbauten, die kurz zuvor etwa in Genua oder Mailand entstanden waren, bezogen haben.

Auch bei den von Hans Grässel zwischen 1894 und 1903 konzipierten Bauten der neuen Münchner Friedhöfe im Osten, Westen und Norden der Stadt blieb die so genannte „Trauerver-

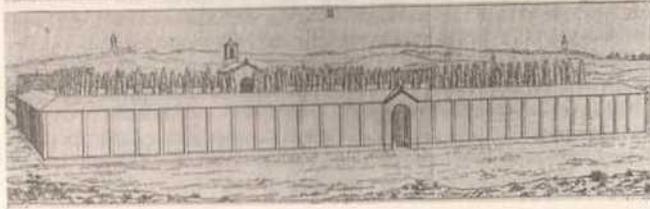
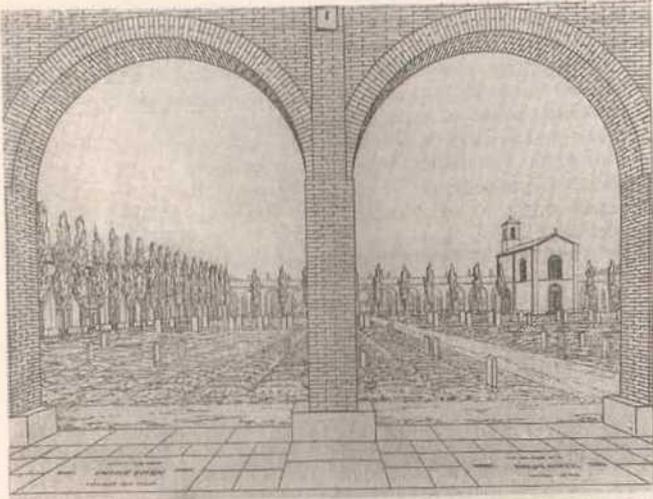


Abb. 12 Heinrich Hübsch, Entwurf für einen Gottesacker, 1825



Abb. 14 München, Alter Nördlicher Friedhof, Ansicht der Arkaden (histor. Foto)

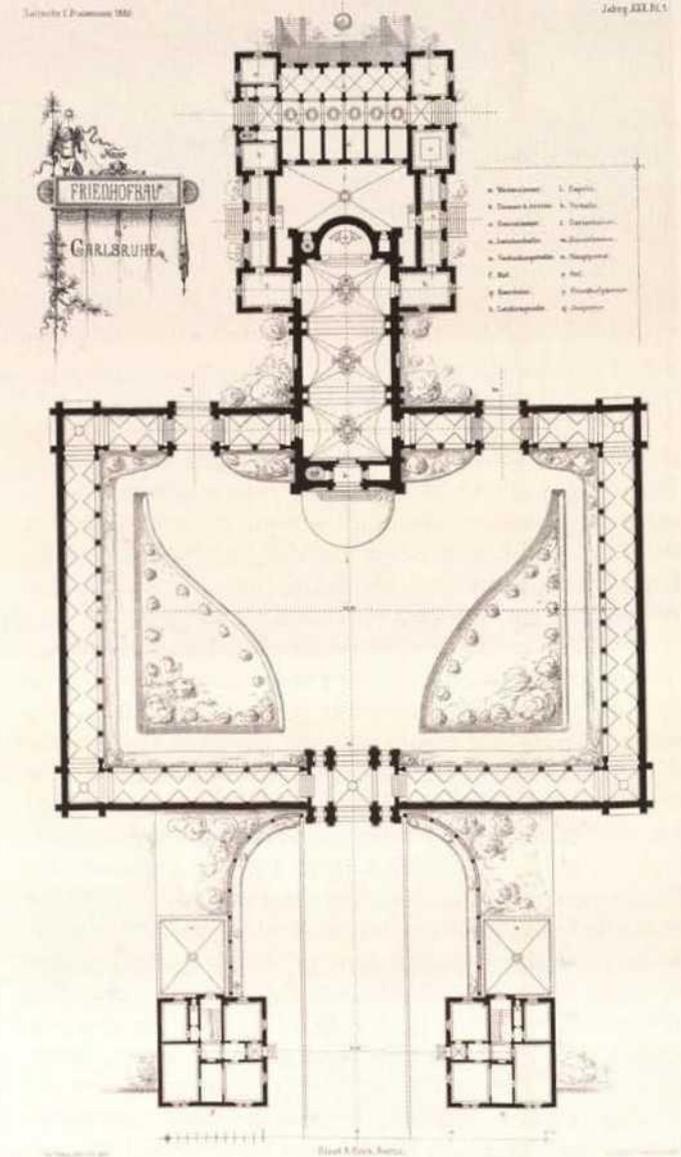


Abb. 15 Der neue Friedhof in Karlsruhe, Grundriss



Abb. 13 Friedrich v. Gärtner, Perspektivzeichnung der Neuen Arkaden, 1842

sammlungshalle“ als Zentralbau jeweils wichtigstes architektonisches Element des Komplexes.⁴² Wie bei den zuvor genannten Beispielen aus Karlsruhe, Graz oder Leipzig war Grässel zwar

auch um eine feierliche Gesamtwirkung bemüht, erzielte diese aber letztlich vor allem durch die breit gelagerten, in sich ruhenden und harmonisch aufeinander abgestimmten Bauelemente



Abb. 16 Der neue Friedhof in Karlsruhe, Aufriss, 1880



Abb. 17 Zentralfriedhof zu Graz, Hauptansicht, 1880

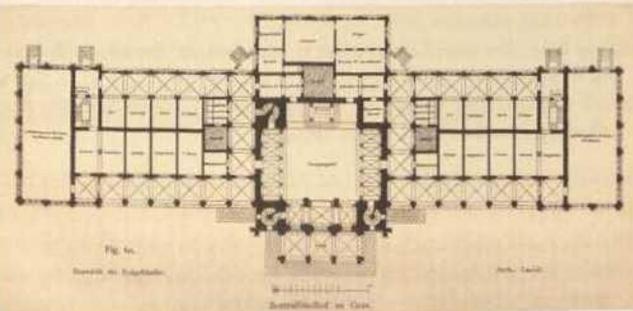


Abb. 18 Zentralfriedhof zu Graz, Grundriss



Abb. 19 Leipzig, Neuer Johannisfriedhof, Kapelle



Abb. 20 München, Westfriedhof, Ansicht

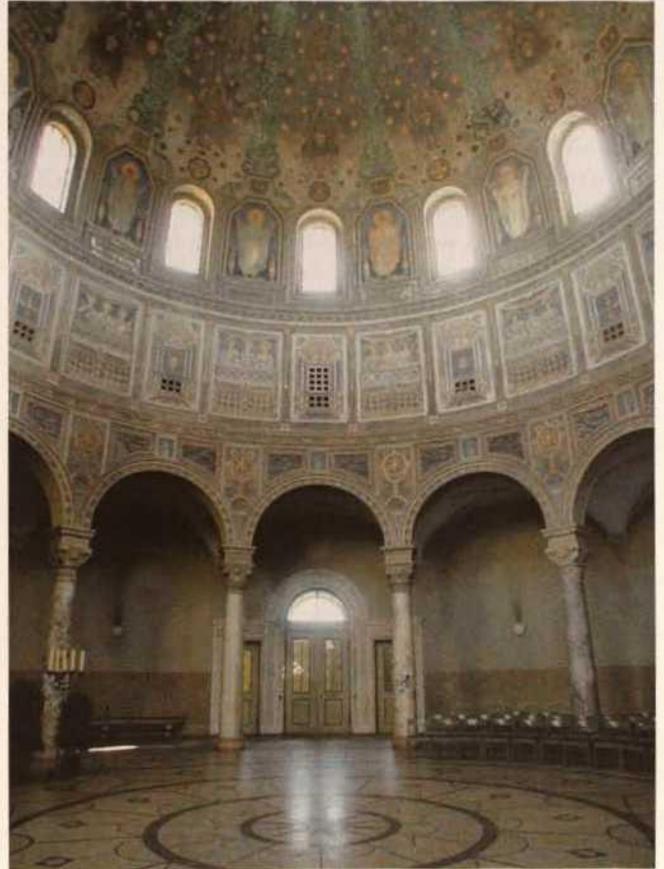


Abb. 21 München, Westfriedhof, Aussegnungshalle

Abb. 22 Wien, Zentralfriedhof, Ansicht der Friedhofskirche



mit zurückhaltender Fassadengliederung (Abb. 20). Das schmückende Element konzentrierte er in erster Linie im Innenraum der Halle (Abb. 21), wobei er sich jeweils an frühchristlich-byzantinischen Ausstattungen orientierte⁴³ und diese bis zu einem gewissen Grad mit Jugendstilelementen mischte. Auch die äußeren Bauformen wecken Assoziationen zu Vorbildern dieser frühen Epoche. Sehr treffend hat Norbert Fischer diesen stilistischen Rückgriff als „betont überkonfessionelles Bekenntnis zur Religiosität“ interpretiert.⁴⁴

Zweifellos kulminierte die Idee vom Zentralbau als architektonischem Höhepunkt einer großstädtischen Friedhofsanlage in dem 1911 fertiggestellten Kirchenbau des Wiener Zentralfriedhofs nach Plänen von Max Hegele (Abb. 22). Als logische Fortsetzung dessen, was in den vorangegangenen Friedhöfen konzipiert worden war, steigerte man nun – sicherlich auch in Korrespondenz mit der Bedeutung Wiens als Hauptstadt einer Großmacht – diesen Bautyp zu einer nicht mehr zu überbietenden Monumentalform im Sepulkralbereich. Wenngleich die Kirche mit ihrer Ausstattung des späten Jugendstils bereits eine deutliche Abkehr von den Stilpräferenzen des ausgehenden 19. Jahrhunderts aufzeigt, steht sie zusammen mit den flankierenden Gruftarkaden zwar am Ende, jedoch noch ganz in der Tradition einer Epoche, der es vor allem um die angemessene Selbstdarstellung geht, auch über den Tod hinaus.

Lässt man abschließend die von mir vorgestellten Beispiele noch einmal Revue passieren, so ist m. E. festzuhalten, dass die Friedhofsarchitektur im deutschsprachigen Raum – trotz bescheidener Anfänge zu Beginn des 19. Jahrhunderts – im Grunde genommen stets die stilistischen Strömungen der Zeit reflektiert hat und im Laufe des späten 19. Jahrhunderts anderen öffentlichen Bauaufgaben in ihrem repräsentativen Charakter eigentlich nicht nachstand. Folglich verwundert es dann aber auch nicht, dass – in Korrespondenz mit anderen Bereichen öffentlicher Bauplanung – spätestens mit dem Ersten Weltkrieg eine deutliche Zäsur eintrat und der Friedhof seine Funktion als Ort der Demonstration gesellschaftlichen Selbstbewusstseins einbüßte.

Literaturverzeichnis

- „Architekten- und Ingenieur-Verein in Hamburg“, in: Deutsche Bauzeitung (1876), S. 178.
- Jacob ATZEL, Ueber Leichenhäuser vorzüglich als Gegenstände der schönen Baukunst betrachtet, Ansbach 1796.
- Leonardo BENEVOLO, Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, 3 Bde., 4. Aufl. München 1988.
- Karin DERLER u. Ingrid URBANEK, Planung für die Unendlichkeit: der Grazer Zentralfriedhof, Graz 2002.
- Bettina ERCHE, Der Frankfurter Hauptfriedhof (Beiträge zum Denkmalschutz in Frankfurt am Main, Band 11), Frankfurt/M. 1999.
- Stefan FAYANS, Handbuch der Architektur, Vierter Teil, 8. Halbbd., Heft 3: Bestattungsanlagen, Stuttgart 1907.
- Norbert FISCHER, Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 1996.
- Barbara HAPPE, Die Entwicklung der deutschen Friedhöfe von der Reformation bis 1870, Tübingen 1991.
- Oswald HEDERER, Friedrich von Gärtner 1792–1847. Leben, Werk, Schüler, München 1976.
- Heinrich Hübsch, Der große badische Baumeister der Romantik, Ausst. Kat. Karlsruhe 1983.
- Henry-Russell HITCHCOCK, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries, New Haven u. London 1977.
- „Die Konkurrenz für Entwürfe zur Anlage eines neuen Friedhofs der jüdi-

- schen Gemeinde in Berlin“, in: Deutsche Bauzeitung 12 (1878), S. 479f.
- Nina A. KRIEG, „Schon Ordnung ist Schönheit.“ Hans Grässels Münchner Friedhofsarchitektur (1894–1929), ein deutsches Modell?, München 1990.
- Claude MIGNOT, Architektur des 19. Jahrhunderts, Köln 1994.
- Friedrich von Gärtner's Original-Pläne und Studien..., gesammelt und katalogisiert von Hans MONINGER, München 1882.
- Winfried NERDINGER (Hrsg.), Ausst. Kat. Friedrich von Gärtner. Ein Architektenleben 1791–1847, München 1992.
- Winfried NERDINGER (Hrsg.), Ausst. Kat. Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken. Architekturzeichnungen 1775–1825, München 1980.
- Winfried NERDINGER (Hrsg.), Ausst. Kat. Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwig I., München 1987.
- „Der neue Friedhof in Carlsruhe“, in: Zeitschrift für Bauwesen (1880), S. 4ff.
- Wilhelm NEY, Über das Neue am Friedhof zu München, München 1819.
- Nikolaus PEVSNER, A History of Building Types, London 1976.
- PHILANTROPOS, Der Münchener Gottesacker, in: Flora, München 1825, S. 372/373.
- Hans REIDELBACH, König Ludwig I. von Bayern und seine Kunstschöpfungen, München 1888.
- Steffi RÖTTGEN, Der Südliche Friedhof in München. Vom Leichenacker zum Campo Santo, in: Sigrid METKEN (Hrsg.), Ausst. Kat. Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern, München 1984, S. 285–301.
- Franz THURN, Entwurf für die Lage und bauliche Eintheilung eines Leichen-Aufnahm-Ortes zur zweckmäßigen Anstalt für Haupt- und Provinzial-Städte, München 1807.
- Johann Michael VOIT, Ueber die Anlegung und Umwandlung der Gottesäcker in heitere Ruhegärten der Abgeschiedenen, Augsburg 1825.
- Margret WANETSCHKE, Die Grünanlagen in der Stadtplanung Münchens von 1790–1860, München 1971.
- Ludwig WIND, Der neue Leichenacker in München, in: Zeitschrift für praktische Baukunst 11 (1851), Sp. 36–41.
- Rudolf ZEITLER, Die Kunst des 19. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte), Frankfurt/M. u. Berlin 1990.

¹ Siehe PEVSNER, Building Types, 1976; MIGNOT, Architektur, 1994 oder BENEVOLO, Geschichte der Architektur, 1988.

² Kurze Nennung italienischer Friedhöfe bei ZEITLER, Kunst, 1990 und HITCHCOCK, Architecture, 1977.

³ Um am Beispiel Deutschlands einen Überblick über den Verlauf und die Vielfalt der baulichen Gestaltungen in dem hier zu behandelnden Zeitraum zu gewinnen, muss auf Spezialliteratur zurückgegriffen werden – neben Barbara Happes Untersuchung zur Entwicklung der deutschen Friedhöfe bis 1870 ist auch das von Stefan Fayans verfasste *Handbuch der Bestattungsanlagen* von 1907 zu nennen, das vor allem neu entstandene Friedhöfe seit der Reichsgründung in ihrer technischen und baulichen Ausstattung behandelt.

⁴ Laut ATZEL, Ueber Leichenhäuser, 1796, S. 6 war die Verhinderung der Lebendbestattung der Grund für die Entwicklung dieses Bautyps.

⁵ Ebd., S. 6.

⁶ Ebd., S. 13.

⁷ Ebd., S. 56.

⁸ Ebd., S. 65.

⁹ Siehe HAPPE, Entwicklung, 1991, S. 100.

¹⁰ ATZEL, Ueber Leichenhäuser, 1796, S. 44–47.

¹¹ VOIT, Anlegung, 1825.

¹² HAPPE, Entwicklung, 1991, S. 12 u. S. 78ff.

¹³ Vgl. den unten genannten Entwurf Boullées.

¹⁴ Siehe WANETSCHKE, Grünanlagen, 1971, S. 70.

¹⁵ Schreiben Vorherrns vom 15. Juli 1817, abgedruckt im Ausst. Kat. Klassizismus in Bayern, 1980, S. 100.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ THURN, Entwurf, 1807.

¹⁸ Siehe Ausst. Kat. Klassizismus in Bayern, 1980, S. 100.

¹⁹ So bei HAPPE, Entwicklung, 1991, S. 88f. geschehen.

²⁰ WANETSCHKE, Grünanlagen, 1971, S. 70ff.

²¹ KRIEG, Ordnung, 1990, S. 52.

- 22 Siehe Abb. dieses Boullée'schen Entwurfs in J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, Etienne-Louis Boullée (1728–99). Theoretician of Revolutionary Architecture, London 1974.
- 23 So wurde die Arkade als „unbeholfene Nachahmung“ eines antiken Motivs und zudem in ihren Abmessungen als wenig zweckmäßig bezeichnet; siehe NEY, Über das Neue, 1819, S. 15ff. Siehe auch PHILANTROPOS, Münchener Gottesacker, 1825, S. 372.
- 24 Siehe auch REIDELBACH, König Ludwig I., 1888, S. 230.
- 25 Siehe ebd., S. 229 oder Ausst. Kat. Romantik und Restauration, 1987, S. 279.
- 26 Siehe HAPPE, Entwicklung, 1991, S. 93ff. Siehe auch VOIT, Anlegung, 1825, S. 12: „Steht bei der Anlegung eines neuen Gottesackers eine große Summe zu Gebote, so kann die Umfassungsmauer entweder ganz oder nur zum Theil mit Säulenhallen und Arkaden versehen werden“.
- 27 IRIS. Unterhaltungsblatt für Freunde des Schönen und Nützlichen, nro. 167, hier nach HAPPE, Entwicklung, 1991, S. 94f.
- 28 Siehe dazu auch Ausst. Kat. Friedrich von Gärtner, 1992, S. 115ff.
- 29 Im Ausst. Kat. Heinrich Hübsch, 1983, S. 46 wird die Ähnlichkeit des Entwurfs zum Kreuzgang von San Salvatore in Rom betont.
- 30 Vgl. WIND, Der neue Leichenacker, 1851.
- 31 Das gesamte Entwurfsmaterial Gärtners zum Südfriedhof befindet sich in der Architektursammlung der Technischen Universität München.
- 32 Frankfurt 7 ha, Alter Süd ca. 9 ha, Westfriedhof Magdeburg ca. 40 ha, Hamburg-Ohlsdorf und Zentralfriedhof Stuttgart je ca. 130 ha.
- 33 FAYANS, Bestattungsanlagen, 1907, S. 109.
- 34 Ebd.
- 35 Deutsche Bauzeitung (1876), S. 178.

- 36 Zeitschrift für Bauwesen (1880), S. 6.
- 37 FAYANS, Bestattungsanlagen, 1907, S. 136.
- 38 Ebd., S. 75ff. Siehe auch DERLER u. URBANEK, Planung für die Unendlichkeit, 2002.
- 39 Bereits Friedrich von Gärtner hatte beim erweiterten Leichenhaus des Alten Südfriedhofs eine solche Einteilung in drei Klassen eingeplant.
- 40 Zu beiden Friedhöfen siehe FAYANS, Bestattungsanlagen, 1907, S. 140–146.
- 41 Licht entwarf auch den wenige Jahre später entstandenen jüdischen Friedhof in Berlin-Weißensee mit einem Zentralbau, siehe Deutsche Bauzeitung 12 (1878), S. 479f.
- 42 Siehe KRIEG, Ordnung, 1990, S. 99ff.
- 43 FAYANS, Bestattungsanlagen, 1907, S. 125.
- 44 FISCHER, Vom Gottesacker, 1996, S. 57.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 2 aus: ATZEL, Über Leichenhäuser, 1796; Abb. 3 aus: VOIT, Ueber die Anlegung, 1825; Abb. 5 aus: Ausst. Kat. Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken, 1980; Abb. 4 aus: ERCHE, Der Frankfurter Hauptfriedhof, 1999; Abb. 6 Münchner Stadtmuseum; Abb. 7, 9, 14 Stadtarchiv München; Abb. 8 aus: THURN, Entwurf für die Lage..., 1807; Abb. 10, 13 TU München, Architekturmuseum; Abb. 11 Foto: BLfD, E. Lantz; Abb. 12 aus: IRIS. Unterhaltungsblatt für Freunde des Schönen und Nützlichen, nro. 167; Abb. 15, 16 aus: Zeitschrift für Bauwesen, 1880; Abb. 17, 18, 19, 20 aus: FAYANS, Handbuch der Architektur, 1907; Abb. 21 Archiv des Autors; Abb. 22 Foto: Chris Pfaff.

Abstract

Cemeteries as a Building Task in the 19th Century, as shown by German and Austrian Examples

The relocation of cemeteries to the outskirts of cities in the course of the Enlightenment also created a demand for adequate design solutions for this new building task. Using examples from Germany and Austria, this paper investigates the cemetery as an architectural phenomenon and points out the salient developments between 1800 and 1900. The emphasis is more on a characterization of the buildings and less on a typology of cemetery sites, which has been covered more often. Whereas the cemeteries built during the first half of the century remained comparatively modest in their

dimensions and the responsible architects concentrated primarily on the appropriate architectural form for individual buildings (for instance the mortuary as a new building type), at least by the time the German empire was established in 1871 comprehensive planning had begun for cemeteries that were much larger than any before, a fact that also affected the scale of the building program. Building complexes were erected which on the one hand guaranteed fast operations for the laying out and burial of the deceased. On the other hand there were the demands of bourgeois representation, which came to expression not only in the tombs but also in the often monumental design of the architecture. As is shown, for this purpose – as in the case of other public building tasks as well – the architects often returned to an earlier epoch's repertoire of forms, and thus largely followed design conventions.