

Claudia Denk und John Ziesemer, *Kunst und Memoria. Der Alte Südliche Friedhof in München*, Berlin / München: Deutscher Kunstverlag 2014, 544 Seiten, deutsch, 615 meist farbige Abbildungen, ISBN 978-3-422-07227-5, Euro 49,90

Rezensiert von Rainer Knauf

Mit dem opulenten Band «Kunst und Memoria. Der Alte Südliche Friedhof in München» legen die Kunsthistoriker Claudia Denk, Lehrbeauftragte der TU München, und John Ziesemer, wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS, die erste umfassende kunst- und architekturgeschichtliche Untersuchung dieses bedeutenden Friedhofs und gleichzeitig eine sozialgeschichtliche Bewertung dieses Ortes für die Stadt München vor. Das Buch ist Ergebnis eines von den Autoren initiierten und der Edith-Haberland-Wagner-Stiftung geförderten Forschungsprojekts am Bayerischen Nationalmuseum in Verbindung mit dem Stadtarchiv München. Voraus gingen die 2003 bis 2007 im städtischen Auftrag erfolgte Inventarisierung des Friedhofs durch die Autoren sowie die von ihnen organisierte ICOMOS-Tagung *Der bürgerliche Tod* 2005 am Bayerischen Nationalmuseum, in deren Rahmen und Folge mehrere Veröffentlichungen bereits Teilergebnisse der Studie präsentierten.¹

Ausführlich widmen sich die Autoren zunächst der Geschichte einschließlich Planungs- und Baugeschichte des Friedhofs. Der 1788/89 auf dem Gelände eines älteren Entlastungs- und eines Pestfriedhofs außerhalb der Stadt nahe des Sendlinger Tors eingerichtete Alte Südliche Friedhof zählt demnach zu den frühen Zentralfriedhöfen Europas. Angesichts gestiegener Hygienebedürfnisse und einer durch rapides Bevölkerungswachstum beschleunigten Stadtentwicklung löste er die innerstädtischen Friedhöfe ab und wurde alleiniger – «zentraler» – überkonfessioneller Bestattungsort Münchens, eine Stellung, die er bis zur Eröffnung des (Alten) Nördlichen Friedhofs 1869 beibehielt. Nach der Proklamation Bayerns zum Königreich 1805 ging die Friedhofsverwaltung von der Kirche auf den Staat über, welcher sie mit dem Gemeindeedikt 1818 der Stadt übertrug. Der König behielt sich als oberster Bauherr jedoch weiterhin vor, bauliche Maßnahmen für den Friedhof zu bestimmen, der Stadt oblag die Unterhaltung. Aus dieser eigenwilligen Konstellation, friedhofsverwaltungstechnisch ein Sonderfall, resultierte die weitere Genese der Anlage. So stand die erste Erweiterung ab 1817/18 im Zusammenhang mit den unter König Max I. Joseph vorangetriebenen Stadterweiterungs- und Entfestigungsmaßnahmen. Kreisbauinspektor Gustav Vorherr gestaltete den Friedhof, in Anlehnung an das nahe, neu angelegte Allgemeine Krankenhaus,

zu einer keilförmigen Anlage mit geometrischer Felder- aufteilung und abschließender halbkreisförmiger Arkaden-Gruffenhalle. Die Formensprache der Arkaden reflektierte dabei die rationale Entwurfsmethodik Durands, bei dem Vorherr Vorlesungen besucht hatte. Auch Einflüsse der französischen Revolutionsarchitektur scheinen evident, etwa mit dem Motiv der halbkreisförmigen Bogenreihung oder mit der durch die Erweiterung entstandenen, in der Sepulkralarchitektur vermutlich singulären Umrissform, die schon Zeitgenossen im Sinn einer «architecture parlante» als Sarkophag deuteten.

Die zweite Friedhofserweiterung erfolgte ab 1842 auf Initiative und Idee König Ludwigs I. nach Entwurf Friedrich von Gärtners in Form eines Camposanto, welcher mittels einer Bogenhalle mit dem alten Friedhofsteil verbunden wurde. Zutreffend werden hierzu oberitalienische Vorbilder angeführt (Bologna, La Certosa), daneben aber auch Musterentwürfe für Gräberarkaden, die namhafte deutsche Architekten wie Voit, Klenze und Hübsch in den 1820er Jahren vorgelegt hatten. Die Bauaufgabe war durchaus aktuell, denn Campisanti oder, als partielle Form, Gräberarkaden beziehungsweise Gruffenhallen wurden vielfach in den europaweit entstehenden Zentralfriedhöfen integriert. Es wäre ein reizvolles Unterfangen, die hierbei frühen Anlagen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu eruieren und rezeptionsgeschichtliche Bezüge herzustellen. So steht zum Beispiel auf dem alten Friedhof von Karlsruhe eine 1841/42 nach Entwurf des Hof- und Stadtbaumeisters Karl Kuentzle errichtete Gruffenhalle, die große Ähnlichkeiten zum kurz danach erbauten Münchner Camposanto aufweist. Gärtner selbst hatte übrigens zur gleichen Zeit die Arkadenform an der Münchner Feldherrnhalle «vorexerziert». Die Architektur des Alten Südlichen Friedhofs reflektierte also Ideen aus Italien, Frankreich und Deutschland. In ihrer Qualität sollte sie, wie andere königliche Bauprojekte – Glyptothek, Pinakothek, Ludwigstraße –, zur herausragenden Stellung der aufstrebenden Kunststadt und damit auch zum Nachruhm des Königs beitragen.

Im Zweiten Weltkrieg wurde der Friedhof geschlossen und durch Luftangriffe weitgehend zerstört, von gut 20.000 Grabmalen blieben rund 5.000 erhalten. Hans Döllgast ließ beim Wiederaufbau die beschädigten Reste der Vorherrschen Arkaden abtragen, ebenso die

des Camposanto, dessen Außenmauern erhalten blieben, der nördliche Bereich erhielt ein Schutzdach.

Vor allem in der Zeit als Zentralfriedhof Münchens fanden hier zahlreiche Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Politik, Kunst, Kultur und Wirtschaftsleben ihre letzte Ruhestätte. Hat sich die bisherige Forschung vor allem auf diese berühmten Toten konzentriert, so stellen Denk und Ziesemer die künstlerisch bedeutenden Grabmale in den Mittelpunkt ihrer Monografie. Diese befinden oder befanden sich in den Gräberarkaden, an den Außenmauern und an den Grabfeldrändern entlang der Hauptwege, also an privilegierten Stellen – es gab eine klare preisliche Hierarchie der Grabstellen, um verschiedenen Repräsentationsbedürfnissen Rechnung tragen zu können. Vor allem der Erwerb der Arkadengräfte war sehr kostspielig, wurden die Gelder doch zur Baufinanzierung benötigt. Die europaweit errichteten Gruftenhallen entsprachen dem Wunsch, besonderen Raum für die Gräber verdienstvoller Personen oder privilegierter Familien zu schaffen, der Friedhof erhielt hier die Funktion als öffentlicher Ehrenplatz und Stätte bürgerlicher Selbstdarstellung. Dabei bildet den Autoren zufolge der Alte Südliche Friedhof einen Sonderfall aufgrund der Einflussnahme des Königs, vor allem Ludwigs I. Schon als Kronprinz ließ (vermutlich) er in den Vorherrschenden Arkaden oberhalb der Grabmale Nischen für Büsten verdienstvoller Münchner anlegen, um diesen einen überzeitlichen Ehrenplatz zu schaffen. Der König hatte erkannt, dass er den Friedhof als repräsentativen und Identität stiftenden Erinnerungsort für die aufstrebende bayerische Hauptstadt nutzen konnte. Die «Ruhmeshalle» im Friedhof ist daher in Zusammenhang mit seinen vaterländischen Erinnerungsmonumenten, der Walhalla bei Regensburg und der Ruhmeshalle oberhalb der Münchner Theresienwiese, zu sehen. Noch mehr gilt dies für die Camposanto-Erweiterung, die Ludwig I. zu einem königlichen Gedächtnisprojekt entwickelte, indem er hier Grabstätten für in seinen Diensten stehende Künstler und Architekten, Leibärzte sowie hohe Repräsentanten des Militärs und des Staates bereitstellte und mit hohem Anspruch auch maßgeblichen Einfluss auf die Gestaltung ihrer Grabmale nahm. So waren die ersten Beisetzungen im Camposanto auf seine Veranlassung hin die des Bildhauers Ludwig von Schwanthaler und des Architekten Friedrich von Gärtner. Der König ließ ihnen Ehrengabmale errichten, die in Gestaltung und Inschriften sowohl der Künstler- wie der Herrschermemoria dienten. Das blieb nicht ohne Wirkung auf die weitere Belegung der Arkaden, in denen in Folge Künstler und Architekten wie Klenze, Ainmiller oder Halbig unter aufwendigen Grabmalen ihre Ruhestatt fanden.



Vor dem Hintergrund zunehmender politischer Autonomie eroberte sich bald auch die Stadt die herrschaftlichen Arkaden als Ort der Selbstdarstellung mit künstlerisch gestalteten Bürgermeistergräbern. Zuvor schon ließ sie den Optikern Joseph von Fraunhofer und Georg Friedrich von Reichenbach Ehrengabmale setzen und verwies so auf ihren neuen Ruf als Stadt der Wissenschaften.

Letztlich vereinnahmte aber, vor allem ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das erfolgreiche Wirtschaftsbürgertum die Arkaden, Bankiers, Fabrikanten, Bierbrauer und Großhändler, die ihre wirtschaftliche Macht und ihren Reichtum zur Schau stellten. Ihnen allen, König, Stadt und Wirtschaftsbürgertum, war gemeinsam, dass sie sich angesehener Künstler bedienten, die den jeweiligen Memorialansprüchen und -intentionen gemäß individuelle Grabmale entwarfen und realisierten. Viele der bedeutendsten Künstler der Zeit waren hier tätig, so die Architekten Friedrich von Gärtner und Leo von Klenze, Mitglieder der Schwanthaler-Bildhauerdynastie sowie die Bildhauer Adolf von Hildebrand, Johann von Halbig, Anselm Sickinger und Johann Evangelist Riedmiller oder die Erzgießer Johann Baptist Stiglmaier und Ferdinand von Miller d. Ä., um nur einige zu nennen. Neben der eminent identitätsstiftenden Bedeutung des Friedhofs für Königreich, Stadt und Bürgertum entstand so auch ein Museum monumentaler Skulptur, das bereits die Zeitgenossen als solches zu schätzen wussten – der Friedhof war «Bestandteil der aufstrebenden Kulturmetropole und

zugleich ein Ort höchster Verdichtung öffentlichen Gedenkens» (S. 21).

Eindrücklich belegt wird das mit einem Katalog von 186 ausgewählten Grabmalen, der mit 300 Seiten den Hauptteil des Buches bildet. Die exemplarische Herangehensweise anstelle einer alle Grabstätten umfassenden Aufbereitung ermöglichte dabei eine – im Ansatz unter anderem schon 1984 von Steckner anvisierte² – an wissenschaftlichen Bestandskatalogen orientierte Recherche- und Analysetiefe, die im Bereich der neuzeitlichen Sepulkralforschung als wegweisend gelten kann.³ Die Grabmale werden nicht nur in ihrer heutigen Erscheinung dokumentiert, sondern grundlegend in ihren intendierten Aussagen und Wirkungsabsichten erschlossen. Anhand historischer Text- und Bildquellen aus zahlreichen bayerischen Archiven werden vielfach ihre Genese und ihr Ursprungszustand rekonstruiert, zahlreiche Künstlerzuschreibungen vorgenommen und auch verlorene Grabmale wiederentdeckt. Als Glücksfall erweist sich das verdienstvolle Auffinden vieler Grabmalentwürfe, da diese im Stadtarchiv trotz Genehmigungsverfahren fehlen.

In der Gesamtschau ermöglichen die Befunde weit reichende Einblicke in die «Grabmalstrategien» (S. 79) vor allem der Münchner Oberschichten, was in dem Katalog vorangestellten Beiträgen aspektreich und für vergleichbare Untersuchungen inspirierend analysiert wird. So liegt vielen Grabmalen die Doppelintention zugrunde, memoriales Denkmal und zugleich Kunstwerk zu sein und als beides wahrgenommen zu werden. Dabei konnte der künstlerische Wert bedingen, dass das Grabmal trotz Ablauf des Nutzungsrechtes zur Bereicherung des Friedhofserscheinungsbildes stehen blieb, womit auch die memoriale Funktion verlängert wurde.

Die neue, den barocken Sensenmann ablösende Vorstellung vom «schönen Tod», die von Lessing aufgegriffene Homer'sche Verbrüderung von Schlaf und Tod, findet 1831/33 eine eindruckliche Umsetzung am Grabmal des königlichen Zentralgaleriedirektors Johann Christian von Mannlich und seiner Tochter Caroline, welche Johann Baptist Stiglmayer, in Anlehnung an Rauchs Grabfigur der preußischen Königin Luise, in Bronze als Liegefigur auf einem Sarkophag, einer Schlafenden gleich, darstellte – und damit auch seine eigene Kunstfertigkeit zu Schau stellte.

In etlichen Fällen gelingt der Nachweis einer Bezugnahme auf Grabmal-Vorlagenbücher, welche teilweise von namhaften Künstlern geschaffen wurden und im 19. Jahrhundert eine neue Blüte erlangten. Mit den Vorlagenbüchern wollte man auch niedrigeren Gesellschaftsschichten ein würdiges Grabmal ermöglichen, daneben auch geschmacksbildend wirken, wenn nicht

geschmackserziehend. Wenn es in dem frühesten für München nachweisbaren Musterbuch «Grabsteine und Denkmale» aus der Hand des Malers Wilhelm Rehlen 1823 heißt, Ziel sei es, «Wohlfeilheit, Zweckmäßigkeit und Schönheit zu vereinigen» (S. 137), so klingt das fast schon wie eine Vorwegnahme der Friedhofsreformbestrebungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die mitunter ja auch von München aus ihren Anfang nahmen.

Anhand der Beschaffenheit der Grabmale widmen sich die Autoren auch umfänglich Fragen der Materialikonographie und -ikonologie. Zu Recht heben sie den bislang kaum in der Forschung beachteten Umstand hervor, dass die Polychromiedebatte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die dadurch «entfachte Polychromiebegeisterung gerade auch im Bereich der Grabmalerei deutliche Spuren hinterlassen hat» (S. 157). Farbige Fassungen der Grabmale können anhand von Entwürfen, ebenso mittels naturwissenschaftlicher Analysen von an Grabmalen erhaltenen Farbresten belegt werden. Polychromie bedingt ebenso der differenzierte Einsatz von Gesteinen und Metallen, mit welchen man spezifische repräsentative Ansprüche verband. Überschriften wie «Blütenweißer Marmor – christliche Unbeflecktheit» (S. 174), «Hart und bunt – neue Gesteine im Dienst einer dauerhaften Memoria» (S. 176) deuten das komplexe Themenfeld an, das fundiert ausgelotet wird. Da der Fokus auf den künstlerisch bedeutenden Grabmalen liegt, bleiben typische «Durchschnittsgestaltungen», ebenso die im ausgehenden 19. Jahrhundert aufkommenden seriellen Grabplastiken weitgehend unberücksichtigt. Auch hier gäbe es Anknüpfungspunkte. So wird etwa beim Grabmal des Malers Wilhelm von Kaulbach (Kat. Nr. 33) auf variierende Nachahmungen des allegorischen Reliefs im Friedhof hingewiesen. Tatsächlich fand die schwebende weibliche Gestalt mit Pinsel und Palette geringfügig verändert als Rosenstreuende mit Palmzweig in unterschiedlichsten Materialien europaweit serielle Verwendung, auch als Metallrelief der WMF.⁴

Im Buchanhang gibt es mit den auch durch archivalische Quellenforschungen zusammengetragenen Biografien der über 100 feststellbar auf dem Friedhof tätigen Künstler nun endlich einen Überblick über die Münchner Bildhauer des 19. Jahrhunderts zumindest für den wichtigen Bereich der Sepulkralkunst. Neben ausgewählten Quellen bietet der Anhang ferner ein Quellenverzeichnis, ein Personen- und Grabstättenregister samt Übersichtsplan sowie ein Literaturverzeichnis, welches, auch wenn man Titel vermisst,⁵ eindrucksvoll die mittlerweile breite Auffächerung der sepulkralhistorischen Forschung vor allem im deutschsprachigen Raum widerspiegelt.

Es ist das große Verdienst von Claudia Denk und John Ziesemer, die im Krieg weitgehend zerstörte Anlage «als einen seinerzeit neuen sepulkralen Ort erlebbar und seine damalige gesellschaftliche Aktualität möglichst als Ganzheit wieder begreifbar» gemacht zu haben, nämlich «als einen Ort der Memoria mit eminent identitätsstiftender Funktion und zugleich als einen Ort der Kunst [...], der sich im Verein mit seinen berühmten Toten früh einen weit über München hinausreichenden Ruf erwerben konnte.» (S. 21). Zugleich erfährt das gerade in der Sepulkralkunst immer noch unterbewertete bildhauerische Schaffen des 19. Jahrhunderts eine fundierte Würdigung. Dem gut lesbaren, reich und qualitativ voll bebilderten, anspruchsvoll von Edgar Endl gestalteten Buch ist daher eine breite Rezeption zu wünschen. Die intensive monografische Bearbeitung der einzelnen Grabmale setzt hinsichtlich neuzeitlicher Friedhöfe einen Standard, der als Vorbild für vergleichbare Forschungen angesehen werden kann. Der hieraus resultierende beträchtliche Ertrag sollte für die Stadt München Ansporn sein, der Zukunft des heute vor allem als Freizeitpark genutzten Alten Südlichen Friedhofs noch mehr Augenmerk zu widmen durch eine «kontinuierliche und intensive fachliche Betreuung durch (Kunst-)Historiker(innen)», wie sie der Münchner Stadtarchivleiter Michael Stephan im Vorwort fordert (S. 13). Das gilt ebenso für den Alten Nördlichen Friedhof und die für die deutsche Friedhofskultur wegweisenden, um 1900 entstandenen Anlagen von Hans Grässel (West-, Ost-, Nord- und Waldfriedhof), denen man analoge Untersuchungen wünschen möchte. Ob Buch und Grabmalinventar tatsächlich als wünschenswerte «Grundlage für zukünftige Pflegewerke und Entscheidungsfindungen bei restauratorischen Einzelmaßnahmen dienen» (S. 13) werden, muss sich zukünftig noch erweisen. Derzeit lässt sich wohl kaum abschätzen, ob man langfristig das noch erhaltene künstlerische und kulturelle Erbe des Alten Südlichen Friedhofs, dessen trotz Verlusten immer noch enormer Reichtum hier dokumentiert wird, sichern kann – eventuell gar durch eine Neunutzung als Urnenfriedhof, wie es in anderen Städten, etwa Saarbrücken, schon seit geraumer Zeit bei historischen innerstädtischen Friedhöfen praktiziert wird. Ein entsprechender gesellschaftlicher Rückhalt wird in jedem Fall erforderlich sein.

Endnoten

- 1 Inhaltsverzeichnis: http://stadt-muenchen.net/literatur/d_inhaltsverzeichnis.php?id=4087 (11.07.14). Zu den betreffenden Veröffentlichungen der Autoren im Vorfeld s. Literaturverzeichnis S. 521, 530. Bereits 1979/80 gab es eine vom Bayerischen Nationalmuseum geförderte Auswahl-Inventarisierung mit instruktiver Auswertung: Steffi Röttgen, *Der Südliche Friedhof in München. Vom Leichenacker zum Campo Santo*, in: *Die letzte Reise: Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern*, hg. v. Sigrid Metken, München 1984, S. 285-301.
- 2 Cornelius Steckner, *Museum Friedhof. Bedeutende Grabmäler in Berlin*, Berlin 1984.
- 3 Anregend waren hierbei, wie auch etwa bei Fragen nach der – am Beispiel der Künstlergrabmale oben angedeuteten – gruppenbildenden Funktion der Memoria, neuere grabmalbezogene Memoria-Forschungsprojekte wie das methodisch innovative Berliner REQUIEM-Projekt zu den frühneuzeitlichen Papst- und Kardinalsgrabmalern s. <http://requiem-projekt.de> (11.07.14).
- 4 Württembergische Metallwarenfabrik Geislingen an der Steige, Künstlerische Metallarbeiten für den Friedhof, Geislingen/Steige o. J., S. 60, «Rosenstreuender Engel» von Bildhauer Sautermeister.
- 5 So wird z. B. der Berliner Ausstellungsband *O ewich is so lanck* von 1987 besonders hervorgehoben (S. 28), während der diesen in Teilen weiterführende Ausstellungskatalog *Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914*, hg. v. Peter Bloch u. a., Berlin 1990, keine Erwähnung findet.

Autor

Dr. Rainer Knauf M. A., Kunsthistoriker, Historiker, Redakteur, seit 1990 Sepulkralforschungen, u. a. (Auswahl-)Inventarisierung von über 20 Friedhöfen, 2001 Mitorganisator der Ausstellung *Denkmäler auf Zeit* und Tagung *Vergänglichkeit erhalten? Vom Umgang mit der Friedhofskultur* in Luzern, 2010 Promotion zur zivilen und militärischen Friedhofs- und Grabmalgestaltung im 20. Jahrhundert am Beispiel Saarbrückens, zahlreiche Veröffentlichungen zur Kunst- und Kulturgeschichte des Saarraums sowie zur Sepulkralkultur, insbesondere zu Friedhöfen im Saarland und der Innerschweiz.

Rezension: Medien

Claudia Denk und John Ziesemer, *Kunst und Memoria. Der Alte Südliche Friedhof in München*, Berlin / München 2014, Rezensent: Rainer Knauf, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2014 (4 Seiten), www.kunsttexte.de.