



Anett Beckmann

Mentalitätsgeschichtliche und ästhetische Untersuchungen der Grabmalsplastik des Karlsruher Hauptfriedhofes

KIT Scientific Publishing

XIII. Ausgewählte Europäische Friedhöfe im Vergleich zum Karlsruher Hauptfriedhof

Publisher: KIT Scientific Publishing
Place of publication: Karlsruhe
Year of publication: 2006
Published on OpenEdition Books: 16 janvier 2017
Series: KIT Scientific Publishing
Electronic EAN: 9782821874220



<http://books.openedition.org>

Electronic reference

BECKMANN, Anett. *XIII. Ausgewählte Europäische Friedhöfe im Vergleich zum Karlsruher Hauptfriedhof* In: *Mentalitätsgeschichtliche und ästhetische Untersuchungen der Grabmalsplastik des Karlsruher Hauptfriedhofes* [Online]. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, 2006 (Erstellungsdatum: 08 septembre 2023). Online verfügbar: <<http://books.openedition.org/ksp/2117>>. ISBN: 9782821874220.

XIII. AUSGEWÄHLTE EUROPÄISCHE FRIEDHÖFE IM VERGLEICH ZUM KARLSRUHER HAUPTFRIEDHOF

Am Ende der vorliegenden Arbeit soll der Karlsruher Hauptfriedhof mit anderen europäischen Friedhöfen, die in einem Zeitraum von 1842 bis 1877 entstanden sind, verglichen werden, um Parallelen bzw. Differenzen aufzuzeigen.

Die Beweggründe, die für die Errichtung eines neuen Friedhofes sprachen, der zumeist weit vom Stadtkern entfernt lag, waren in der Regel die gleichen und entwickelten sich hauptsächlich aus einem neuen Gesundheitsbewußtsein, mit dem man sich der bisherigen hygienischen Mißstände bewußt wurde. Dazu kam, daß die alten Friedhöfe zu klein wurden und eine Erweiterung oftmals aus Platzgründen nicht möglich war und somit ein Areal, das langfristig Platz bieten konnte, notwendig wurde.

Mit dem unten folgenden Vergleichen soll untersucht werden, ob ein sogenannter Strom der Zeit vorherrschte, bzw. ob Anlagen, zumindest in der örtlichen nahen Umgebung gleich gestaltet wurden und ob es „Modeerscheinungen“, wie etwa bei der Wahl der Grabmalformen, gab.

Das Augenmerk liegt vor allem auf dem Charakter der Anlage, der Grabmalformen und den mentalitätsgeschichtlichen Einflüssen bzw. auf den spezifischen Gepflogenheiten (insbesondere der Nachbarländer).

XIII.1 FRIEDHÖFE IN DEUTSCHLAND

XIII.1a Mannheim

Der 32 Jahre vor Eröffnung des Karlsruher Hauptfriedhofes fertig gestellte Hauptfriedhof in Mannheim soll als Vergleichsbeispiel für die nähere Umgebung zum Karlsruher Hauptfriedhof dienen.

HAUPTFRIEDHOF MANNHEIM

ENTSTEHUNGSZEIT: 13. 4. 1841 (GRUNDSTEINLEGUNG) - 1842 (FERTIGSTELLUNG)

ARCHITEKT: Anton Mutschlechner (1795 - 1846)

GRÖßE: ursprünglich 3,2 Hektar, heute 35 Hektar mit ca. 80.000 Grabstellen

Literaturnachweis: Volker Keller, *Architektur der Friedhöfe, in: Jugendstil-Architektur um 1900 in Mannheim*, hrsg. von der Badischen Kommunalen Landesbank, Mannheim 1985; Meinhold Lurz, *Der Mannheimer Hauptfriedhof. Grabmalgestaltung zwischen 1890 und 1940*, in: *Mannheimer Hefte* 1986, S. 29-41; *Die Friedhöfe in Mannheim. Wegweiser zu den Grabstätten bekannter Mannheimer Persönlichkeiten*, hrsg. vom Förderkreis historischer Grabstätten in Mannheim e. V., Mannheim 1992

ANLAGEFORM UND FRIEDHOFSARCHITEKTUR

Im Vergleich zum Karlsruher Hauptfriedhof wirkt die gartenarchitektonische Anlage des Mannheimer Hauptfriedhofes streng geometrisch. Sie besteht aus mittlerweise acht Erweiterungsteilen (Teil I - VIII), wobei die ersten Teile ein Rechteck bilden, welches von geradlinigen Wegen durchzogen wird. Lange Baumalleen führen entlang der Hauptwege. Erst die Erweiterungen der Flächen V und VI in den Jahren 1892 und 1900 lockerten das streng geometrische Bild auf: Ellipsen, Kreise und bogenförmige verlaufende Wege, die von Längs- und Querachsen gekreuzt werden, stehen jetzt den strengen Quadraten und Rechtecken gegenüber. Es wurden Rondellwege, ein Ovalfeld und eine Rosenallee angelegt. Parallel dazu tauchten geschnittene Hecken als neues architektonisches Gestaltungsprinzip auf, deren Aufgabe wie auch auf dem Karlsruher Hauptfriedhof in der Abgrenzung und Abschirmung der Reihengräber bestand. Um der verstärkten Nachfrage an Wahl- und Familiengräbern nachkommen zu können, bildete sich ein enges Wegenetz. Hier sind vage Einflüsse des Versuches einer Hinwendung zum Parkfriedhof zu erkennen. Einen ernsthaften Versuch den Mannheimer Hauptfriedhof parkartig zu ge-

stalten, gestatteten wohl schon die engen Platzverhältnisse nicht. Denn auch spätere Erweiterungen brachten keine geschwungenen Wege mit sich. Die um die Jahrhundertwende übliche, sogenannte „krumme Linie“, die sich aus dem allgemeinen Trend zum Park- bzw. Waldfriedhof ergab, blieb in Mannheim als Gestaltungselement ausgeschlossen.

Der Mannheimer Hauptfriedhof besticht durch eine offene, Licht durchflutete Architektur am Haupteingang, der 1841/42 nach Plänen von Anton Mutschlechner (1795 - 1846) errichtet wurde (*Abb. 121-122*). Die Fassade des Haupteinganges weist deutliche Ähnlichkeit mit der Fassade der Friedhofskapelle des Karlsruher Hauptfriedhofes auf. Ein Kreuz bekrönt den First des Giebels (in Karlsruhe ist es ein Glockentürmchen), auf den Eckpfeilern standen ursprünglich amphorenartige Urnen (in Karlsruhe sind es Engel). Zwei dreiachsige Flügelbauten flankieren die Eingangshalle, an die sich zu beiden Seiten Arkadenreihen mit je 13 Rundbogen auf achtseitigen Säulen anschließen, welche jeweils an einen Eckpavillon stoßen. „Diese sich in den Arkaden fortsetzende Rundbogenarchitektur des Mitteltraktes wirkt wie ein Zitat der Camposanto-Architektur.“³²⁸ Die Arkaden sind aus gelben Sandstein und rötlichem Backstein gefertigt. Der Eingang besteht aus einer Halle mit drei mal drei Jochen über Rundbögen. Rechts und links des Eingangstores sind zwei Urnenhallen untergebracht.

Die hinter der Eingangsarchitektur liegenden Grasfelder wirken fast karg und leer. Während der Karlsruher Hauptfriedhof im Bereich des Haupteinganges vorwiegend alte Grabmale, teilweise mit jüngeren vermischt, zeigt, erstrecken sich auf dem Mannheimer Hauptfriedhof zunächst direkt hinter dem Eingang Grabfelder mit Grabmalen aus den letzten 50 Jahren. Dazwischen stehen „allgemeingültige“, nicht auf eine Einzelperson bezogene Grabdenksteine, wie das große Sandsteinkreuz auf der Hauptachse, eine große Figur der Priestergrabstätte sowie mehrere Mausoleen. Rechts vom Haupteingang gesehen, erstrecken sich auf langen geraden Wegen prachtvolle, alte Grabanlagen, die zum Teil von sehr großem Ausmaß sind und durch die üppig wuchernde Vegetation, trotz geometrischer Wegführung, nahezu verwunschen dastehen.

Die Mannheimer Friedhofsanlage erscheint teilweise durch den geometrischen Grundriß mit gerade verlaufenden Wegen übersichtlicher als die Anlage des Karlsruher Hauptfriedhofes, durch welche sich viele geschwungene Wege über das Areal winden. Nur dort, wo die Natur sich ausgebreitet hat, ist die Sicht versperrt. Die verschiedenartige Botanik des Mannheimer Hauptfriedhofes wird schnell augenfällig - große und kleine Sträucher, Büsche, Bäume und Hecken bilden ein üppiges, harmonisches Gesamtbild. An der Stelle, an der die Grabfelder aus niedrigeren Stelen bestehen, ist die Vegetation weniger aufwendig, bzw. reichhaltig.

328. Happe 1991, S. 134f.

Eine Leichenhalle wurde erst im Jahre 1878 errichtet, bereits 1887 erweitert und 1913 in eine Urnenhalle umgebaut. 1900 - 1903 erfolgte der Bau einer weiteren Leichenhalle nach Entwürfen Gustav Uhlmanns und A. Arnolds, die sowohl Kapelle als auch Leichenhaus beinhaltete. Dieser neue Gebäudetypus mit einer „Doppel-funktion“ entwickelte sich im 19. Jahrhundert und stammt in der frühesten Ausführung aus Mannheim.³²⁹ Auf dem Karlsruher Hauptfriedhof befinden sich die Kapelle und Leichenhalle zwar in einem Gebäudekomplex, beide Bauten sind jedoch durch einen Innenhof getrennt.

Die Mannheimer Leichenhalle, die über eine Vielzahl neogotischer Formen verfügte, stellte durch ihre Größe bzw. Monumentalität einen zentralen Punkt auf dem Mannheimer Hauptfriedhof dar.³³⁰ Im Gegensatz zur Karlsruher Leichenhalle, in der insgesamt 12 Leichenzellen zur Verfügung standen, konnte die Mannheimer Leichenhalle in 30 Leichenzelle Tote aufnehmen.

In den Jahren 1899 bis 1900 wurde das Bauvorhaben eines Krematoriums nach Entwürfen der Mannheimer Architekten Köhler und Karch realisiert. Dieses zählt zu den ersten in Deutschland und wurde, wie zu dieser Zeit üblich, in Anlehnung an die antike Tradition der Totenverbrennung, im antikisierenden Stil erbaut.³³¹ Die Tempelarchitektur des Mannheimer Krematoriums weist neben ägyptischen, griechische und römische Formen auf.

Ähnlich wie auch auf dem Karlsruher Hauptfriedhof herrscht bei der Architektur des Mannheimer Hauptfriedhofes ein Stilpluralismus vor, der für diese Zeit nicht ungewöhnlich war.

GRABMALFORMEN

Auf dem Mannheimer Hauptfriedhof treten alle „üblichen“, „zeitgenössischen“ Grabmalformen auf. Viele alte, groß angelegte Grabplätze sind weitaus prunkvoller als die des Karlsruher Hauptfriedhofes, jedoch strikter voneinander getrennt. Vermengen sich in Karlsruhe oftmals neue und alte Grabsteine bzw. schmiegen sich beispielsweise kleine Stelen-Grabfelder in die Gesamtanlage ein, so sind in Mannheim zu großen Teilen alte und neue Grabdenkmäler zu jeweils eigenen Bereichen zusammengefaßt.

329. Vgl. Bernhard 1992, S. 39

330. Im Jahre 1964 fiel der historische Bau der Errichtung einer neuen, „rentableren“ Leichenhalle zum Opfer und wurde abgerissen.

331. Vgl. Bernhard 1992, S. 181

KÜNSTLER BZW. GRABMALHERSTELLER

Eine Vielzahl an regionalen bzw. überregionalen Künstlern und Werkstätten haben Grabmale für den Mannheimer Hauptfriedhof geschaffen. Unter ihnen waren beispielsweise Ernst Barlach, Wilhelm Busam, Carl und Robert Cauer, Gerd Dehof, Anton und Alois Geissler, Johannes Hoffart, Hermann Korwan, Ernst Plattner, Fritz Safferling und andere.³³²

Darüber hinaus entwarfen zum Teil die selben Künstler wie in Karlsruhe Grabmale für den Mannheimer Friedhof, unter ihnen: Adolf Heer, Friedrich Moest, Georg Schreyögg, Hermann Volz und Heinrich Weltring.

Ebenso lieferte sowohl der Karlsruher Grabmalbetrieb Rupp & Moeller, als auch die Stuttgarter Kunstgewerbliche Werkstätte und Erzgießerei Paul Stotz sowie die Württembergische Metallwarenfabrik (WMF), Geislingen Grabmäler nach Mannheim.

GEWOHNHEITEN, BRÄUCHE UND BESONDERHEITEN

Ähnlich wie auf dem Karlsruher Hauptfriedhof liegen die großen Familien- und Erbgräber an den Außenmauern und in Mannheim auch an den Quermauern. Die Bestattungsplätze der kleinen Bürger waren in gleichförmigen Grabfeldern, reihenweise angelegt.

Wurden die frühen Gräber noch gehügelt und bepflanzt (bis Mitte des 19. Jahrhunderts) und damit voneinander abgegrenzt, so vollzog sich die Eingrenzung der einzelnen Grabstätten (zumindest der großen Familienbegräbnisse) durch metallene Grabgitter oder Ketten. Dies war auch auf dem Karlsruher Hauptfriedhof Brauch und ist zum Teil heute noch vorzufinden.

Das Krematorium in Mannheim zählt zu den ersten in Deutschland und war wie in Karlsruhe heftig umstritten - der Stadtrat und viele Mannheimer Bürger waren gegen die Errichtung. Die Befürworter gründeten jedoch 1892 den „Verein für Feuerbestattung Mannheim-Ludwigshafen“, der durch den Verkauf von Anteilscheinen den Bau des Krematoriums finanzierte, das später von der Stadt Mannheim übernommen wurde. Das Krematorium, daß von den Mannheimer Architekten Köhler und Karch geplant und von den Mannheimer Sandstein- und Granitwerken Wilhelm Busan ausgeführt wurde, besteht aus gelben Sandstein und Granit. Die Architekten adaptierten Formen aus der ägyptischen, griechischen und römischen Antike. Damit entsprach der Mannheimer Bau den allgemein üblichen „Mustern“, nach denen die bisherigen deutschen Krematorien erbaut wurden. Erst das im Jahre 1904 in Betrieb

332. Vgl. „Künstler und Werkstätten“, in: Bernhard 1992, S. 377ff.

gesetzte Karlsruher Krematorium bricht mit diesen „Traditionen“ und wendet sich weg von der Antike, mittelalterlichen Formen zu.

Obwohl es anfangs große Schwierigkeiten und zahlreiche Gegenstimmen aus der Bevölkerung gab, stieg die Zahl der Feuerbestattungen im Gegensatz zu Karlsruhe rasch an.

Die Angst vor dem Scheintod war, wie in den meisten anderen europäischen Städten auch, in Mannheim so groß, daß eine eigens konstruierte Anlage auf dem Friedhof bzw. in der Leichenhalle eingebaut wurde. In Mannheim bestand diese wie auch in Karlsruhe aus einem elektrischen Lätewerk, das bei der kleinsten Bewegung den Wärter alarmierte.

Der Bau des neuen Hauptfriedhofes war in Mannheim (wie auch in Karlsruhe) ein zunächst sehr umstrittenes Unterfangen. In Mannheim befand sich das Gelände des neu geplanten Friedhofes jenseits des Neckars und war für die Einwohner nur unter großen Umständen zu erreichen. Abgesehen davon, daß es keine öffentlichen Verkehrsmittel gab, ja sogar Fahrräder noch nicht existierten, führte nicht einmal eine feste Brücke zum Friedhof hin. So mußten die Einwohner Mannheims lange, beschwerliche Wege zurücklegen.

Diese Situation war kein Ausnahmefall. Die meisten in dieser Zeit entstandenen Friedhöfe lagen fernab des öffentlichen Geschehens. Die Stadt erwarb zumeist ein Areal, das weitsichtig geplant, für viele Grabstellen Platz bieten und expansionsfähig sein sollte. So lag der Bauplatz des Mannheimer, wie der des Karlsruher Hauptfriedhofes inmitten freier Felder. Die Erschließung durch öffentliche Verkehrsmittel wurde erst nach der Eröffnung durchgeführt. (Anders in Hamburg, hier plante die Stadt das Erreichen des Ohlsdorfer Friedhofes für die Bürger von Anfang an mit ein.)

Die obigen Untersuchungen zeigen, daß die Mannheimer mit den gleichen oder ähnlichen Problemen und Ängsten zu kämpfen hatten wie die Bürger in Karlsruhe.

XIII.1b Hamburg

Als Beispiel aus dem Norden Deutschlands wird der ein Jahr nach dem Karlsruher Hauptfriedhof eröffnete Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg herangezogen.

OHLSDORFER FRIEDHOF

ENTSTEHUNGSZEIT: 1877 ERÖFFNUNG

ARCHITEKT: 1. Teil (1877): Johann Wilhelm Cordes (1840 - 1917), 2. Teil (ab 1920): Otto Linne (1869 - 1937)

GRÖßE: ursprünglich 110 Hektar, heute 400 Hektar mit ca. 200.000 Grabstellen

Literaturnachweis: Barbara Leisner, Heiko K. L. Schulze und Ellen Thormann, *Der Hamburger Hauptfriedhof Ohlsdorf. Geschichte und Grabmäler*, 2 Bde., Hamburg 1990; Norbert Fischer, *Das Herzchen, das hier liegt, das ist sein Leben los. Historische Friedhöfe in Deutschland*, Hamburg 1992; Wenzel Lohff, *Garten zwischen Melancholie und Zuversicht. Monumente auf dem Ohlsdorfer Friedhof*, Hamburg-Harburg 1992; Barbara Leisner und Helmut Schoenfeld, *Der Ohlsdorf-Führer. Spaziergänge über den größten Friedhof Europas*, Hamburg 1993

ANLAGEFORM UND FRIEDHOFSARCHITEKTUR

Der Ohlsdorfer Friedhof wurde von Johann Wilhelm Cordes (1840 - 1917) als Parkfriedhof angelegt. Ähnlich wie in Karlsruhe auf dem Hauptfriedhof, dominierte die geschwungene Linie, die ein aufgelockertes Wegenetz bildet.

Das Friedhofsgebiet wird durch eine Mittelachse in Form einer Allee geteilt. Auf dem südlichen Areal befindet sich eine Teichanlage, südwestlich gibt es einen eigenständigen jüdischen Friedhofsbereich.

Bereits 20 Jahre nach der Eröffnung wurde aus dem „öden Gelände“ ein Gesamtkunstwerk, das nicht nur aus facettenreichen Naturformen bestand, sondern auch Teile der Kunst und Technik mit einbeschloß. So wurde der erste kommunale Parkfriedhof Deutschlands zum Leitbild zahlreicher Friedhöfe. Auf der Weltausstellung in Paris 1900 wurde er als Paradebeispiel deutscher Friedhofs- bzw. Gartenkunst mit dem „Grand Prix“ gekürt.³³³ Die gartenarchitektonische Anlage folgt englischen Vorbildern. Dabei sollte der Ohlsdorfer Friedhof zunächst im Stil einer Camposanto-Anlage erbaut werden, was aufgrund zu hoher Kosten jedoch nicht durchführbar war.³³⁴ Stattdessen lehnte Cordes sich an die vorhandenen landschaftlichen Formen des Geländes an. Diese bestanden aus Hecken und kleinen Hügeln.

333. Fischer, S. 108

334. Vgl. Leisner 1990, Bd. 1, S. 24

Die gegebenen Formen wurden mit Formelementen des englischen Landschaftsgarten vermischt, um ein malerisches, harmonisches Gesamtbild zu erzeugen. Dabei war Cordes auch die Bepflanzung des Friedhofes bzw. der einzelnen Grabplätze sehr wichtig. Viele heimische, aber auch fremdländische Gewächse wurden zusammengeführt und aufeinander abgestimmt. Heute findet man 450 Laub- und Nadelgehölze vor, dazwischen sind Teiche und Bäche sowie kleine Wälder eingefügt. Viele Tiere, darunter vom Aussterben bedrohte Arten haben sich hier angesiedelt - auf diese Weise bietet der Ohlsdorfer Friedhof nicht nur dem Besucher Lebensraum. Auf dem Karlsruher Hauptfriedhof war bzw. ist die Auswahl an verschiedenen Pflanzen nicht so reichhaltig. Dennoch wird das Augenmerk, zumindest im alten Teil des Friedhofes, auf eine natürliche Umgebung gelegt. Die Sträucher, Bäume und Hecken entstammen zumeist der heimischen Flora. Beim genauen Beobachten trifft der Friedhofbesucher auch hier auf viele Tiere verschiedener Arten.

Nach 1920 wechselte jedoch der Ohlsdorfer Friedhof allmählich sein Erscheinungsbild. Das neue von Otto Linne (1869 - 1937) konzipierte Erweiterungsareal zeigt deutlich Einflüsse der in ganz Deutschland einsetzenden Friedhofsreform. Linne setzt den geschwungenen, organischen Formen Cordes' nun eine nüchterne streng geometrische Unterteilung entgegen.

So kann man in Hamburg nicht nur an den unterschiedlichen Grabmälern „Geschichte“ ablesen, sondern auch anhand der unterschiedlichen Gestaltungsarten der gesamten Friedhofsanlage die Entwicklungen und Konsequenzen erkennen. In Karlsruhe sind die Unterschiede zwischen den Erweiterungsteilen nicht so offensichtlich wie in Hamburg. Dennoch bietet der alte historische Teil mit seiner Nähe zur Natur und zu organischen Formen eine weitaus „romantischere“, malerische Stimmung, als die überschaubaren Reihengräberfelder der neuen Zeit.

Aufgrund des großen, landschaftlich gestalteten Areals mit seinen zahlreichen Gräbern gehen die Friedhofsbauten auf dem Ohlsdorfer Friedhof nahezu unter und verlieren als solche ihre Wirkung. Der Haupteingangsbereich bezieht den Friedhofsbesucher weniger mit ein als der Eingangsbereich in Karlsruhe mit der angrenzenden Camposanto-Anlage. Beim Durchschreiten des Haupttors befindet sich der Besucher des Karlsruher Hauptfriedhofes direkt im Innenhof der Arkadengräfte und direkt vor der Friedhofskapelle. Erst nach dem Passieren der Durchgänge links bzw. rechts neben der Kapelle betritt der Besucher den eigentlichen Friedhof. Der Besucher wird in Karlsruhe schon beim Betreten mit dem Friedhof in seiner Funktion als solcher konfrontiert, wobei man auf dem Ohlsdorfer Friedhof (je nachdem von welchem Eingang aus das Terrain betreten wird), oftmals zuerst auf einen parkähnlichen großen Garten stößt, der erst beim Durchwandern der Natur und der dort eingebetteten Grabmäler seine Aufgabe preisgibt.

Auf dem Ohlsdorfer Friedhof gibt es keine zusammenhängende Architektur. Eingänge, Verwaltungsgebäude, Kapellen und Krematorien sind in unterschiedlichsten Baustilen erbaut und finden sich verstreut auf dem Friedhof.

Im Jahr 1911 entstand als letzter großer Bau unter der Leitung von Wilhelm Cordes das am Haupteingang gelegene Verwaltungsgebäude. Das an Schloßbauten erinnernde Gebäude wurde im neobarockem Stil errichtet.

Heute gibt es auf dem Ohlsdorfer Friedhof 13 Friedhofskapellen. Die erste Kapelle ist aus dem 1877 umgebauten „Bauernhaus Schwen“ entstanden.³³⁵ Die sechs darauf folgenden Bauten wurden nach Entwürfen des ehemaligen Friedhofsdirektors Wilhelm Cordes errichtet. Die Vielfalt der architektonischen Formen läßt nur schwer einen Vergleich mit der Architektur des Karlsruher Hauptfriedhofes zu. Neben neogotischen Formen sind Formen des „Vierländer Heimatstils“ anzutreffen. Die „Kapelle 13“, 1927/28 von Oberbaudirektor Fritz Schumacher errichtet, zeigt eine norddeutsche Backsteinarchitektur in Form eines monumentalen Rundbaues.

Im Jahre 1883 fand in Hamburg die Gründung eines Feuerbestattungsvereins statt, der sich für den Bau eines Krematoriums einsetzte, welcher acht Jahre später realisiert wurde. Das von Ernst Paul Dorn entworfene Krematorium verfügt über einen Stilpluralismus, der neben barocken, byzantinische und romanische Elemente enthält. 1932/33 wurde der Betrieb des Krematoriums von einem, nach Entwürfen des Architekten und Städteplaners Fritz Schumacher, neu errichteten Krematoriums im Klinkerbaustil übernommen.³³⁶ Eine hohe, mittig liegende Feierhalle überragt die symmetrische Anlage. Der turmartiger Schornstein, angefügt an eine kirchenähnliche Fassade, sollte ähnlich wie der des alten Krematoriums in Karlsruhe „vertuscht“ werden und durch die gewählte Baulösung von der eigentlichen Aufgabe des Gebäudes ablenken.

Wie auf dem Karlsruher Hauptfriedhof auch, wurde die Grabmalkunst rund um die Krematorien von der Einführung der Feuerbestattung geprägt. Eine Vielzahl von Urnen, bevorzugt im antiken Stil, mit dem Symbol von Flammen oder einer Feuer- schale, auf einem Sockel, Pfeiler o. ä. gestellt, sind hier vorzufinden. Der erste, 1894 angelegte Urnenhain, der sogenannte „Birkenhain“ gilt heute als garten- und kunst- geschichtlich besonders wertvoll, da er zu den frühesten Anlagen seiner Art zählt.³³⁷

335. Das Bauernhaus gehörte den Vorbesitzern des Friedhofgeländes, der Familie Schwen. Heute befindet sich an dieser Stelle das Verwaltungsgebäude am Haupteingang des Friedhofes.

336. Die Krematoriumsöfen wurde 1997 stillgelegt. Das Krematorium verfügt über drei repräsentative Hallen, die (wie auch die Halle des alten Karlsruher Krematoriums) für Trauerfeiern genutzt werden.

337. Vgl. Lange 1996, S. 109

Auf dem Ohlsdorfer Friedhof wird dem einzelnen Grab oftmals sehr viel Freiraum gelassen. Durch den Einsatz zahlreicher Rhododendronhecken, insbesondere auf dem „Cordes-Teil“ der Friedhofsanlage, welche die Gräber wie Einzelnischen voneinander abgrenzen, entsteht ein privater Charakter, der in dieser Form nur vereinzelt in Karlsruhe auf dem Hauptfriedhof vorzufinden ist. Mit der Veränderung der Ohlsdorfer Friedhofsanlage, die von Linne durch streng geometrische Formen vollzogen wurde, verschwindet auch die Großzügigkeit der einzelnen Grabplätze und somit der intime Charakter der Einzelgrabstelle.

GRABMALFORMEN

Die häufigsten Grabmalformen bis zum Ersten Weltkrieg waren die Stele, der Obelisk und das Kreuz. Nach 1920 spielte die Stele als Grabmaltypus in verschiedenen Variationen die Hauptrolle.³³⁸ Daneben gibt es 800 Plastiken³³⁹, zahlreiche antikisierend gestaltete Mausoleen und sehr viele monumentale Grabanlagen.

Der Ohlsdorfer Friedhof bietet wohl im Vergleich zu den anderen hier aufgeführten Friedhöfen neben dem Cimitero Staglieno in Genua die größte Auswahl an verschiedenen Grabmalformen.

Es entstehen immer wieder neue Zusammenstellungen aus Grabmal und Natur. Nicht selten sind im Laufe der Zeit Natur und Grabmal nahezu eins geworden. So werden manche Grabmale beispielsweise von einer dichten Efeuhaube bekrönt, von Gewächsen umschlungen oder eingerahmt.

Um 1900 macht sich die Tendenz zu monumentalen Grabmälern, die oftmals aus einer großangelegten Friedhofsarchitektur mit Trauerfigur bestanden, bemerkbar. Darüber hinaus gibt es eine hohe Anzahl von antikisierend gestalteten Mausoleen. Die Hamburger Oberschicht wollte mit diesen Bauten und Anlagen ihren Reichtum und ihre Macht zur Schau stellen. Da der Friedhof bereits um die Jahrhundertwende als Naherholungsplatz von den Bewohnern Hamburgs genutzt wurde, fungierten die meist an den stark frequentierten Wegen bzw. exponierten Plätzen gelegenen Grabmäler als Aushängeschild des Besitzers. Diese Funktion bzw. diese Absicht liegt wohl in allen monumentalen Grabanlagen auf sämtlichen Friedhöfen. Nur ist sie in dieser Form und Häufigkeit auf dem Ohlsdorfer Friedhof (ebenso wie auf dem Genueser Friedhof Staglieno) besonders augenfällig.

Im Gegensatz zum Prunk der monumentalen Einzelgräber beherbergt Ohlsdorf eine Anzahl von gemeinschaftlichen bzw. genossenschaftlichen Gedenkstätten. Darunter befinden sich die der Seemannsgenossenschaft und Schlosserinnung. Zudem

338. Leisner 1990, Bd. 1, S. 109f.

339. Darunter finden sich vor allem weibliche Trauerfiguren, Engel, Genien, Porträts und Büsten Verstorbener sowie Christusdarstellungen.

gibt es Gemeinschaftsgrabstätten der verschiedenen Sterbekassen (wie die der schweizerischen, des chinesischen Vereins und der iranisch-moslemischen Gemeinde).

KÜNSTLER BZW. GRABMALHERSTELLER

Neben vielen ansässigen Steinmetzen und Grabkünstlern haben eine Vielfalt von überregionalen Künstlern und Grabmalbetrieben Werke für den Ohlsdorfer Friedhof geschaffen. Allein um die 200 Bildhauer prägten das Bild des Ohlsdorfer Friedhofes. Darunter findet man Namen, wie Xaver Arnold, Ernst Barlach, Fritz Behn, Arthur Bock, Hans W. Dammann, Richard Kuöhl, Hugo Lederer, Gerhard Marcks, Engelbert Joseph Pfeiffer, Hans Martin Ruwoldt und Johannes Schilling.³⁴⁰

Zu den Bildhauern, die auch für den Karlsruher Hauptfriedhof tätig waren, zählen Benno Elkan, Wilhelm Vögele und der Karlsruher Fidel Binz.

Die Anzahl der von der Württembergischen Metallwarenfabrik Geislingen / Steige (WMF) gelieferten Galvanofiguren war sehr hoch. So findet man, trotz Einfuhrsperre³⁴¹ einen von R. Liebhaber gestalteten Engel 34 mal (in unterschiedlicher Höhe mit verschiedenen Attributen versehen) vor.³⁴² Neben Engeln, Genien sowie Trauerfiguren lieferte die Firma WMF auch Porträts, Büsten und Christusdarstellungen nach Hamburg.

Gewohnheiten, Bräuche und Besonderheiten

Da der Ohlsdorfer Hauptfriedhof neben dem 1907 von Hans Grässel konzipierten Münchener Waldfriedhof als die Innovation innerhalb der Friedhofsgestaltung galt, ist seit Eröffnung des Friedhofes ein großer Bestand an Unterlagen zum Ohlsdorfer Friedhof und zu seinen Grabmälern erhalten. Zudem wurde im hohen Maße in Zei-

340. Vgl. Leisner 1990, Bd. 2, S. 188ff.

341. Laut Bestimmungen der Württembergischen Metallwarenfabrik durfte jedes Grabmal nur einmal pro Friedhof ausgeliefert werden, um das ästhetische Empfinden der Hinterbliebenen nicht zu stören. Da das Hamburger Areal ausgesprochen groß und weitläufig ist und der Blick auf die einzelnen Grabmale durch Gebüsch, Bäume o. ä. verdeckt wurde, ist anzunehmen, daß hier eine Ausnahme gemacht wurde. Der Engel von R. Liebhaber scheint sich großer Beliebtheit erfreut zu haben und ist mit Abstand die am häufigsten auftretende Galvanofigur der Firma WMF auf dem Ohlsdorfer Hauptfriedhof.

342. Dabei handelt es sich um den Engel Modell-Nr. 727a, der im WMF Katalog 1903 (S. 36) erschien. (Vgl. WABW S2/865)

tungen, einschlägigen Kunstzeitschriften, in der zeitgenössischen Fachliteratur sowie in Bildbänden über dieses Sujet berichtet.³⁴³

Das Gestalten vorbildlicher Grabmonumente war bereits 1880 Thema in Hamburg-Ohlsdorf, deshalb veranlaßte der damalige Friedhofsverwalter Wilhelm Cordes die Errichtung einer „Anlage für mustergültige Grabmäler“.³⁴⁴ Ein Musterfriedhof wurde unter der Leitung von Otto Linne im Jahre 1921 angelegt. Dieser wurde ständig von der Deputation, dem Grabmalausschuß, dem Hamburger Künstlerrat, der Baupflegekommission sowie durch die Künstler und die Vertreter des Deutschen Steinindustrie-Verbandes betreut.³⁴⁵ Für den Musterfriedhof zugelassen waren stehende und liegende Steine, Stein-, Metall- und Holzkreuze, Kissensteine, Urnen mit Standsockel sowie Holztafeln.³⁴⁶

Auf dem Ohlsdorfer Friedhof gibt es zwar nicht wie in Wien auf dem Zentralfriedhof einen sogenannten Ehrengräberhain, stattdessen jedoch den Gedächtnisfriedhof, auf dem die Gräber bekannter Hamburger Persönlichkeiten vorzufinden sind, bei denen die verstrichene Ruhezeit des Grabplatzes nicht verlängert werden konnte. In Karlsruhe beherbergt eine Ehrengräberanlage östlich des alten Krematoriums die Gräber der Kriegsoffer des Ersten Weltkrieges. Ein eigenes Areal für von den Kriegen unabhängig verstorbener Karlsruher Persönlichkeiten existiert hingegen nicht. Stattdessen liegen die Ehrengräber dieser Personen verstreut auf dem Friedhof. Darüber hinaus befinden sich versetzte Grabmale des „Alten Friedhofes“ in Karlsruhe besonders an den seitlichen Mauern der Friedhofskapelle bzw. am Eingang zu den Gräberfeldern.

Die Hamburger sind sich der Besonderheit des Ohlsdorfer Friedhofes durchaus bewußt. Zum einen haben sie ihn in ihr „öffentliches Leben“ aufgenommen, in dem sie das riesige Terrain, nicht nur für gezielte Friedhofsbesuche aufsuchen, sondern um ihre Freizeit hier zu verbringen. In Hamburg stellen die Friedhöfe eine spezielle Form des öffentlichen Freiraumes dar. So gilt auch der Ohlsdorfer Friedhof von Anfang an als stadtnahes Erholungsgebiet.

343. Für den Karlsruher Hauptfriedhof liegt im Vergleich hierzu nur „spärliches“ Material vor. Lediglich die regionalen Tageszeitungen erstatteten Bericht über die „größeren“ Ereignisse auf dem Friedhof, wie die Ausschreibung von Wettbewerben, die Einweihung des Friedhofes etc. Einen eigentlichen Friedhofsführer, wie er in Hamburg bereits 1897 vorlag, gab es in Karlsruhe nicht. (Leisner 1990, Band 1, S. 68)

344. Leisner 1990, Bd. 1, S. 65

345. Ebd.

346. Ebd.

1996 eröffnete ein Friedhofsmuseum am Haupteingang, welches zahlreiche Ausstellungen zum Thema, Friedhof, Grabdenkmäler, Bestattungen und Tod heute und vor 125 Jahren zeigt.³⁴⁷

347. Das Hamburger wie auch das Wiener Bestattungsmuseum gehören neben weiteren Museen in Basel, Budapest, Kassel und London der 1998 gegründeten „European Federation of Funeral Museums (EFFM)“ an, die sich die Verbreitung kultureller Werte im Umfeld von Sterben und Tod und deren „Enttabuisierung“ zum Ziel gesetzt hat.

Darüber hinaus setzt sich zum Teil die Stadt, vor allem aber die Freunde und Förderer des Friedhofes für die ursprüngliche Erhaltung der Anlage und kulturhistorischer, denkmalgeschützter Grabmäler ein. Der Förderkreis Ohlsdorfer Friedhof e. V. wurde 1989 gegründet und gilt als gemeinnützig anerkannt. Das Ziel des Fördervereins besteht darin, das „Gesamtkunstwerk Ohlsdorfer Friedhof“ publik zu machen und die Friedhofs- und Grabkultur in Hamburg zu pflegen. In diesem Zusammenhang hat der Förderkreis die Möglichkeit von Grabmalpatenschaften ins Leben gerufen. So können erhaltenswerte Grabmäler vor dem Verfall bewahrt werden. Die Patenschaft alter Grabmäler ist auch auf dem Karlsruher Hauptfriedhof möglich.

XIII.2 FRIEDHÖFE IN EUROPÄISCHEN NACHBARLÄNDERN

XIII.2a Österreich - Wien

Der Wiener Zentralfriedhof stellte zur Zeit seiner Ausführung den zweitgrößten Friedhof Europas dar und war der erste interkonfessionelle Friedhof Wiens.

WIENER ZENTRALFRIEDHOF

ENTSTEHUNGSZEIT: 1871 (BAUBEGINN) - 1874 (ERÖFFNUNG)

1874 Eröffnung des römisch-katholischen Teils

1877 Eröffnung des jüdischen Teils

1904 Eröffnung des evangelischen Friedhofes

1917 Eröffnung des neuen jüdischen Friedhofes

ARCHITEKTEN: Karl Jonas Mylius (1839 - 1883) und Alfred Friedrich Buntschli (1842 - 1900)

GRÖßE: ursprünglich 2,4 Hektar, heute 25 Hektar mit ca. 250.000 Grabstellen

Literaturnachweis: Barbara Haubold, *Die Grabdenkmäler des Wiener Zentralfriedhofs von 1874 bis 1918*, Wien 1990; Waltraut Sertl, *Monumentalität am Wiener Zentralfriedhof. Von seiner Eröffnung an bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*, Wien 1997; *120 Jahre Wiener Zentralfriedhof*, hrsg. vom Magistrat der Stadt Wien, MA 43, Wien 1994; *Broschüren der Stadt Wien*, hrsg. von der Magistratsabteilung 43: *Der Wiener Zentralfriedhof. Ein Friedhof für alle Religionen - Städtische Friedhöfe, Zentralverwaltung - Friedhofskirche zum heiligen Karl Borromäus - Ein Jugendstiljuwel von Max Hegele*, Wien 2000; *Wiener Zentralfriedhof. Ehrengräber*, hrsg. von der Stadt Wien, Wien 2002^a

- a. Informationen zum Mentalitätsgeschichtlichen gingen aus dem Besuch des Bestattungsmuseums Wien hervor.

ANLAGEFORM UND FRIEDHOFSARCHITEKTUR

Zunächst bestand die von den Frankfurter Gartenarchitekten Karl Jonas Mylius (1839 - 1883) und Alfred Friedrich Buntschli (1842 - 1900) errichtete Anlage des Zentralfriedhofes aus einer öden, vegetationsarmen Fläche, die in geometrischen Formen im Gegensatz zur Karlsruher „geschwungenen Linie“, aufgliedert wurde. Die Wege sind in der Form eines griechischen Kreuzes angelegt, als Zeichen für den besiegten Tod und die Erlösung. Der Mittelpunkt des Kreuzes wird durch die Friedhofskirche gebildet bzw. betont. Die Errichtung der Verwaltungsgebäude am Haupteingang erfolgte 1880.

Betritt man den Zentralfriedhof durch den Haupteingang, durch das „2. Tor“ so stößt man direkt auf zwei links und rechts der Einfahrtsstraße gelegenen Arkadenhallen, welche denen der Camposanto-Anlage des Karlsruher Hauptfriedhofes ähnlich sind (*Abb. 123-124*).

Die 1880 entstandenen mit Malereien und Vergoldungen von Georg Glaser (1883) versehenen, gelblichen Ziegelrohbauten wurden im Neorenaissancestil erbaut. Sie dienen als große architektonische Grabmalanlagen wohlhabender Bürger und Persönlichkeiten. Zahlreiche Skulpturen und Reliefs befinden sich in den Arkaden bzw. direkt an der Rückwand der Bogengänge. Wie kleine Nischen schirmt jeweils ein Bogen der Arkaden die einzelne Grabstelle ab und bietet so einen kleinen intimen Platz für die Hinterbliebenen bzw. Besucher des Friedhofes.

Anfang des 20. Jahrhunderts erfolgte eine rege Bautätigkeit auf dem Wiener Zentralfriedhof, die eine Anzahl von monumentalen Jugendstilbauten nach Entwürfen Max Hegeles (1873 - 1945) hervorbrachte, welche das Aussehen des Friedhofes prägten. Zunächst wurde der bisher eher unscheinbare Haupteingang durch eine repräsentative Portalanlage ersetzt. Es entstand ein monumentaler Eingangsbereich, an dessen Ausschmückung mehrere Bildhauer beteiligt waren. Zwei kolossale Pylonen umgeben drei Eisentore, die in den Friedhof führen. Reichhaltige Reliefs an den Pylonen von Georg Leisek und Anselm Zinsler zeigen u. a. Prozessionsdarstellungen leidtragender Menschen. 1905 - 1906 wurde ein Umbau der Verwaltungsgebäude durchgeführt, bei dem die Fassaden an die Portalanlage angepaßt wurden.

1906 folgte der Bau der „Aufbahrungshalle 1“, der für Personen bestimmt war, die an nicht infektiösen Krankheiten gestorben waren. Max Hegele vermied gezielt bei diesem Jugendstilbau durch den Einsatz heller Farben und farbiger Details alles Düstere bzw. Erdrückende. 1907 wurde der Bau der „Aufbahrungshalle 2“ im ähnlichen Stil der ersten Aufbahrungshalle fertig gestellt, der für die Aufbahrung „Infektiöser“ dienen sollte.

Aufgrund von Friedhofserweiterungen wurde bald schon eine weitere Aufbahrungsmöglichkeit erforderlich, so daß 1923/24 die „Aufbahrungshalle 3“ nach Plänen des Otto Wagner Schülers Karl Ehn errichtet wurde.

Anfangs gab es auf dem Wiener Zentralfriedhof noch keine Kirche. Erst im Jahre 1898 wurde Max Hegele mit der Gestaltung der Friedhofskirche „Zum Heiligen Karl Borromäus“ bzw. „Dr.-Karl-Lueger-Gedächtniskirche“ beauftragt, welche in

den Jahren 1907 - 1910 errichtet und 1911 dem Heiligen Karl Borromäus geweiht wurde (*Abb. 125*).³⁴⁸

Der Zentralbau mit den beiden halbkreisförmigen Kolumbarien gilt als eines der bedeutendsten Bauwerke des Jugendstils in Wien. Der Kuppelbau mit drei Freitreppen erstreckt sich über eine Fläche von 2.231 Quadratmetern und verfügt über eine Höhe von 58,5 Metern. Durch drei Säulenportale betritt der Besucher den Innenraum der Kirche, der eine große Anzahl von Jugendstilelementen enthält, die von namhaften Künstlern, wie Georg Leisek, Hans Rathausky, Leopold Forstner, Anton Kaan sowie Adolf Pohl geschaffen wurden.

Hegele beabsichtigte einen starken, massiven Eindruck zu erwecken, der den christlichen Glauben und die Allmacht Gottes vergegenwärtigen sollte. Dafür wählte er ägyptische Vorbilder. Das im Zweiten Weltkrieg zerstörte und nicht wieder hergestellte Sternenhimmelmosaik in der Kuppel der Kirche sollte die Verbindung zu den Grabanlagen der Pharaonen darstellen.³⁴⁹

Seitlich der Kirche fügen sich in Form eines Halbkreises Arkaden und Kolumbarien an, die bereits vor der Kirche 1906/7 fertig gestellt wurden. Sie beherbergen 70 Arkadengründe, zwei Mausoleen mit acht Grüften und 786 Kolumbariennischen.

Die Friedhofskirche bildet sowohl durch ihren Standort als auch durch den imposanten, monumentalen Zentralbau eine prägnante Mitte auf dem Wiener Zentralfriedhof, um die sich die Grabmäler versammeln.

Im Gegensatz zum Karlsruher Hauptfriedhof stellt die Mehrheit der Hauptbauten des Zentralfriedhofes in Wien, die erst viel später als die Karlsruher Friedhofsarchitektur entstanden, monumentale Jugendstilbauten dar und bilden entgegen des auf deutschen Friedhöfen vorherrschenden Stilpluralismus, eine architektonische Einheit. Sie stechen durch helle Farben, die dem Ensemble einen „freundlichen“ Charakter verleihen, hervor.

348. Die Kirche wurde dem heiligen Borromäus geweiht und erst nach dem Tode des Wiener Bürgermeisters Dr. Karl Lueger (1844 - 1910) ihm zu Ehren umbenannt. Zudem entstand die sogenannte „Bürgermeistergruft“ im unteren Teil der Kirche, in die Lueger beigesetzt wurde. Darüber hinaus zeigte eine neu geschaffene Wandmalerei mit der Darstellung des jüngsten Gerichts, den Bürgermeister im Totenhemd.

Die Krypta wird heute als Gruft verwendet, in der 800 Särge Platz finden.

Der Standort für die Errichtung der Kirche wurde bereits bei der Planung von den Frankfurter Gartenarchitekten Mylius und Buntschli vorgesehen.

349. Was auch zu einer typisch Wiener Eigenart zählt, ist das in dieser Kirche auch Taufen und Hochzeiten vorgenommen werden, obwohl diese sich mitten auf dem Friedhof befindet. Der Tod wird nicht aus dem Leben ausgeklammert, sondern in die alltägliche Welt integriert.

Einen Kontrast zur hellen Jugendstilarchitektur bildet das außerhalb des Friedhofes liegende Krematorium, das nach Entwürfen von Clemens Holzmeister (1886 - 1983) 1921/22 ausgeführt wurde. Das Gebäude wurde gegenüber des Haupteinganges des Zentralfriedhofes auf dem Gelände des ehemaligen kaiserlichen Schlosses „Neugebäude“ errichtet. Holzmeister paßte seinen Baustil an die Motivik der vorherrschenden der aus dem 16. Jahrhundert stammenden Schloßanlage an, die sich durch Zinnen und Türme auszeichnete und erbaute die Feuerhalle in einem an orientalisch anmutende bzw. gotisierende Formen anlehnenden Stil. 1924/25 entstanden Arkadengänge, die den Vorplatz des Krematoriums umschließen und Urnennischen enthalten.

GRABMALFORMEN

Als Anreiz für einen Besuch des zunächst relativ öden Wiener Zentralfriedhofes, wurde der bereits von Buntschli und Mylius vorgesehene, sogenannte „Ehrengräberhain“ rund um die Friedhofskirche, nach Entwürfen des Gartenarchitekten Lothar Abel, 1883 geschaffen, der sich in der Gesellschaft großer Beliebtheit erfreute.³⁵⁰

Berühmte Persönlichkeiten fanden hier ihre letzte Ruhestätte, die meist aus großen, prachtvollen Grabmalanlagen bestand (*Abb. 126-129*).

Besonders im Bereich der Ehrengräber treten mitunter leicht an italienische Formen angelehnte Grabplastiken auf. Für diese Grabplätze schufen bedeutende Bildhauer die Grabmale, welche auf individuelle Wünsche, Vorstellungen und Zeitströmungen innerhalb der Grabmalkunst eingehen konnten.

Eine große Anzahl von Grabmalen weist hier Jugendstilelemente auf. Oftmals umgeben Frauenfiguren die Porträts berühmter verstorbener Persönlichkeiten.

Die Grabmale wurden bevorzugt aus weißem Marmor geschaffen.

Die Mehrheit in der Bevölkerung hingegen war abhängig von dem eher pauschalen Angebot der Grabmalbetriebe.

Abgesehen von den „Sonderanfertigungen“ für den Ehrengräberhain gibt es in Bezug auf die Grabmalformen keine wesentlichen Unterschiede zum Karlsruher Hauptfriedhof. Auffallend sind jedoch die vielen Obelisken aus schwarzem Granit,

350. Daß die Ehrengräber-Anlage nicht immer auf großen Zuspruch stieß zeigt der folgende Zeitungsartikel aus dem Jahre 1893. Hier steht folgendes.: „Wer die prunkvolle Abteilung für Ehrengräber auf dem Zentralfriedhof betrachtet, wird sich des Unmutes nicht erwehren können. Nur ein Zeitalter der Uniformierung und der Massenproduktion kann mit großen Toten so summarisch und pietätlos verfahren. Da hat man in einem großen Salon der Toten alle die Männer zusammenschleppt, mit deren Namen die Nachgeborenen prunken wollen.“ (Der Kunstwart 6, 1893, unter „Lose Blätter“ (o. S.))

die besonders in den alten Bereichen des Friedhofes, wie in der alten israelitischen Abteilung, auftreten.³⁵¹ Darüber hinaus existiert eine übermäßige Anzahl an Grabstelen, die ebenfalls gerne aus schwarzem Granit gefertigt wurden und die sich auf weiten Teilen in Reih und Glied über den Wiener Zentralfriedhof erstrecken. Bemerkenswert ist, daß das Aneinanderreihen dieser Grabmäler weitaus „nüchterner“ erfolgt ist als auf dem Karlsruher Hauptfriedhof. Auf dem Zentralfriedhof finden sich innerhalb der Gräberreihen nur gelegentliche Auflockerungen durch Büsche oder Bäume. Das Gelände ist somit weitaus überschaubarer und wirkt schlichter bzw. karger als das doch in weiten Teilen eher malerisch gestaltete Areal in Karlsruhe, in dem hohe Bäume und dichtes Gebüsch den Blick auf die anliegenden Grabplätze bzw. Grabfelder oftmals verdeckt und so einen intimen Charakter erzeugt.

KÜNSTLER BZW. GRABMALHERSTELLER

Für den Wiener Zentralfriedhof schufen zahlreiche, zum Teil namhafte Künstler Grabmale. Im Zeitraum von 1874 bis 1918 waren auf dem Zentralfriedhof ca. 200 Steinmetze und Bildhauer beschäftigt, die entweder von Privatpersonen oder durch gebildete Kommissionen (durch ausgeschriebene Wettbewerbe) den Auftrag zur Gestaltung eines Grabmales bekamen.³⁵² Darunter befanden sich beispielsweise: Franz Bauer, Hans Gasser, Theodor Khuen, Anton Dominik von Fernkorn, Caspar von Zumbusch, Otto König und Karl Kundmann

GEWOHNHEITEN, BRÄUCHE UND BESONDERHEITEN

Im Unterschied zu den deutschen Riten wurde der Tod in Wien nahezu „zelebriert“. Um die Jahrhundertwende gab es in Wien sieben Bestattungsklassen (heute sind es vier) -vom Prunk- zum Armenbegräbnis, wobei jede Bestattungsklasse ihre eigene Uniform für das Bestattungspersonal hatte. Bei den Prunkbegräbnissen führte ein prachtvoller Kondukt vom Sterbehaus zum Friedhof. Hierfür gab es klassenspezifische „Utensilien“, wie Laternen oder Flaggen, die mitgeführt wurden. Dieses Beiwerk schmückte nicht nur, sondern war auch zugleich ein Indiz für die Standesklasse des Verstorbenen. So wurde beispielsweise bei Adelligen ein Trauerritter, meist hoch zu Roß, mitgeführt.

351. Bereits Anfang der 1890er Jahre fiel die Unzahl an Obelisken auf, so berichtete 1891 ein kritischer Zeitgenosse über den Grabmalbestand des Wiener Zentralfriedhofes: „In der bunten Menge herrscht der Obelisk vor, die Verleugnung jedes künstlerischen Gedankens.“ (Die Grabskulptur der Gegenwart, in: Der Kunstwart 4, 1891, S. 216)

352. Vgl. Haubold 1990, S. 153

Der Wiener faßte diese Art von Bestattung unter dem Begriff „A schöne Leich“, die ihre Blütezeit um 1900 erfuhr, zusammen. Dazu gehörte jedoch nicht nur die prunkvolle, repräsentative Gestaltung des Leichenzuges, sondern auch das Ausschmücken bzw. Kennzeichnen des Sterbehauses. Die Haustür reicher Bürger wurde mit einer Tordekoration, einem schwarzen „Vorhang“ versehen, vor der ein Trauerportier, in schwarzer, an den spanischen Hof angelehnter Uniform, mit weißem langen Bart, postuliert wurde, der Auskunft über den Sterbefall und über das Datum der Bestattung gab. Der Leichnam wurde 48 Stunden im Sterbehaus aufgebahrt. Zur Aufbahrung standen, je nach Stand, besondere, oftmals reichhaltig bestickte, zum Teil mit Parametern bestückte Bahrtücher zur Verfügung.³⁵³ Diese Tücher wurden nach mittelalterlichem Brauch, mit christlichen Zeichen versehen, die die Dämonen abhalten sollten. Darüber hinaus reduzierten sie die Geruchsbelästigung. Zudem wurden zur weiteren Identifikation des Verstorbenen Metallkränze beigefügt, die abermals Auskunft über den Stand der Person gaben.³⁵⁴ Adelligen fügte man Funeralkronen bei.

Auch für die Trauerkleidung gab es strikte Vorschriften.³⁵⁵ Todesfälle wurden auf sogenannte Partezetteln bekannt gegeben. Die Leichen wurden in Pferdekutschen, in der Pferdetramway und später in Leichenwagen zum Friedhof transportiert.

Der Tod war und ist dem Wiener sehr präsent. Das Interesse an prunkvollen Bestattungen war seit jeher sehr groß. Um 1900 wurden bei Prunkkondukten Fensterplätze zur besseren Sicht vermietet, die bis zu 1000 Kronen kosteten.³⁵⁶ Prunkbestattungen wurden so zum öffentlichen Ereignis.

Auch Kinder „spielten“ den Tod. Ausschneidebögen, sogenannte „Mandelbögen“, stellten einen Prunkleichenzug dar und weitere Spiele befaßten sich mit Himmel und Hölle und dem Tod.

353. Das Militär hatte rote, unverheiratete Frauen bzw. Kinder blaue Bahrtücher. Darüber hinaus verfügte jede Innung über ihr eigenes Bahrtuch. Hier gab es auch verschiedene Aufbahrungsklassen.

354. Myrtekränze waren Zeichen lediger Personen, Eichenkränze für das Militär und Lorbeerkränze für Künstler und Wissenschaftler bestimmt. Die Kränze wurden jedoch nicht mit in den Sarg gegeben.

355. Diese wurde ganz in schwarz gehalten (ebenso Schirme für die Damen bzw. Taschentücher mußten schwarz sein; zudem gab die Länge des Schleiers darüber Auskunft, wie nahe der Trauernde dem Verstorbenen stand - ja länger der Schleier, desto enger war man dem Toten verbunden). Diese Restriktionen schlossen ebenso den Schmuck mit ein. Es gab eigenen Trauerschmuck, der in teurer Ausführung aus polierter Kohle gefertigt wurde (sogenannter „Jet“ oder „Gargart“), für die weniger wohlhabende Trauernde bestand der Schmuck aus schwarz bemaltem Holz. Darüber hinaus war es üblich schwarze Armbinden zum Zeichen der Trauer zu tragen.

356. Das entspricht heute dem Interesse an Bestattungen berühmter Persönlichkeiten wie Kaiserin Zita oder Lady Di, über die es Videos etc. zu erwerben gibt. Die Technik hat sich geändert, das Interesse ist nach wie vor vorhanden.

Wie die obigen Erläuterungen zeigen, hatte die Präsentation der „schönen Leiche“ in Wien eine starke Tradition, die sich mit Karlsruher Verhältnissen nicht vergleichen läßt. In Karlsruhe gab es für berühmte bzw. wohlhabende Persönlichkeiten ebenfalls Leichenzüge vom Sterbehaus zum Hauptfriedhof. Jedoch waren diese weitaus weniger pompös als die Prunkzüge in Wien, allerdings oftmals auch zahlreich von Trauergästen und Interessierten besucht bzw. begleitet.³⁵⁷ Zudem war der Gedanke an den Tod bzw. der Umgang mit dem Tod weitaus selbstverständlicher und gehörte zum Leben allseits präsent dazu. Der Wiener beschäftigte sich jedoch nicht nur mental mit dem Tod, sondern sorgte auch für seine Bestattung vor. So war es Brauch per Sparform im „Wiener Verein“ für seine eigene Bestattung zu sparen. In Deutschland wurden die Wiener Bestattungsrituale oftmals kritisiert. Auch Hans Grässel, „Erfinder“ des Münchener Waldfriedhofes, äußerte sich kritisch über die Gepflogenheiten in Wien:

„Es existieren in dieser Hinsicht in manchen Städten noch Gebräuche, welche geradezu abstoßend wirken. Ich war Zeuge eines Leichentransportes in Wien, wobei eine Leiche mit vier Pferden und Vorreiter in einem luxuriösen Glaswagen in den Friedhof gebracht wurde, geradeso, wie wenn der Herrscher eines Landes zur höchsten Staatsaktion sich begibt. Welche Geschmacklosigkeit, welches widerliches Gebaren! Es ist unmöglich, sich dabei eine wahre innere Trauer vorzustellen. Gleich daneben sah ich eine Leiche auf dem Bock eines Omnibus in den Friedhof bringen, in dessen Innern sich das Trauergefolge, zum Teil in Arbeitskleidern, befand...“³⁵⁸

357. Man darf dabei nicht übersehen, daß die ganz aufwendigen Wiener Prunkzüge lediglich sieben bis acht Mal im Jahr stattfanden, da diese nur von sehr wohlhabenden Bürgern veranlaßt werden konnten - ein solcher Leichenzug war in etwa mit den Kosten einer Weltreise zu vergleichen.

358. Grässel 1910, S. 29

XIII.3 ITALIEN - GENUA

Als letztes Vergleichsbeispiel soll der Genueser Friedhof „Cimitero Staglieno“ herangezogen werden.

Dieser Friedhof, der auch als Camposanto-Anlage konzipiert wurde, weist einerseits, besonders im Bezug auf die Friedhofsarchitektur, Parallelen zum Karlsruher Hauptfriedhof auf, andererseits unterscheidet er sich aber durch die Vielfalt und Monumentalität der Grabmalformen und der Materialauswahl sowie im Hinblick auf die Aufstellung der Grabmäler maßgeblich vom Karlsruher Hauptfriedhof.

CIMITERO DI STAGLIENO

ENTSTEHUNGSZEIT: 1844 BAUBEGINN - 1851 ERÖFFNUNG

ARCHITEKT: Begonnen von Carlo Barabino (1768 - 1835), fortgeführt von seinem Schüler und Mitarbeiter Giovanni Battista Resasco (1798 - 1871)

Größe: ursprünglich 20 Hektar, heute 33 Hektar mit ca. 113.000 Grabstellen

Literaturnachweis: Giovanni Grasso und Graziella Pellicci, Staglieno, Genova 1974; Guide di Genova. Cimitero di Staglieno a cura di Giovanni Grasso e Graziella Pellicci, Genova 1976; Debora Colombo, Eros e Thanatos. La scultura di Edoardo de Albertis a Staglieno, Genova 1996; Franco Sborgi, Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento, Torino 1997

ANLAGEFORM UND FRIEDHOFSARCHITEKTUR

Die Originalentwürfe des 1844 bis 1851 terrassenförmig, an einem Hügel angelegten Cimitero Staglieno stammen von Carlo Barabino (1768 - 1835), der jedoch vor Realisierung des Friedhofes 1835 starb. Das Projekt wurde dann von seinem unbekanntem Schüler und Mitarbeiter Giovanni Battista Resasco (1798 - 1871) zu Ende geführt. 1840 erfolgte die Veröffentlichung der Baupläne und 1844 wurde mit dem Bau begonnen auf einem Gebiet, weit entfernt vom Stadtkern. Resasco hielt sich teilweise an den Plan Barabinos, der einen rechteckigen Grundriß mit einer neoklassizistischen Kapelle in Pyramidenform vorsah. Tatsächlich weiß man jedoch nur sehr wenig über die Details der Originalentwürfe Barabinos, die bis heute unentdeckt blieben.³⁵⁹

Der als Camposanto-Anlage konzipierte Cimitero Staglieno besteht aus einer großen rechteckigen Grabanlage, die sich durch die Wegführung in vier gleich große

359. Grasso 1974, S. 134

Flächen aufteilt. Die stilistisch homogene Anlage wird von Arkadengängen in Form von doppelten Hallenbauten umgeben, die für die Aufnahme von Grabmonumenten bestimmt sind.

Ein System von Stufen und Treppenfluchten führt zu einem kolossalen Tempel, der „Cappella dei Suffragi“, die den Mittelpunkt des gesamten Komplexes bildet und dem Bau des römischen Pantheons nachempfunden wurde.

Dahinter erstreckt sich ein weiteres Gräberfeld, dessen Kern in Form eines antiken Theaters gebildet wurde.

Oberhalb des Camposantos befinden sich, dicht gedrängt, Familienkapellen und Mausoleen der oberen Schicht.

Der Genueser Camposanto ist im Gegensatz zum Karlsruher Hauptfriedhof weitaus monumentaler, große Grabmalkompositionen fügen sich in die Arkadengänge und finden entweder direkt unter den Arkadenbögen oder an den Säulen Platz. Die äußeren Bogengänge beherbergen Kolumbarienhallen.

Während in Karlsruhe der Camposanto als Architekturform gewählt wurde, die in einem Komplex den Haupteingang, die Arkadengängen und die Friedhofskapelle mit anschließender Leichenhalle zusammenfügt, tritt der Camposanto in Genua in seiner eigentlichen, in Italien üblichen Funktion als eine Anlageform auf, die den gesamten Friedhof „zusammenhält“, in dem die Arkadengänge das ganze Gräberfeld umrahmen. Auf dem Karlsruher Hauptfriedhof hingegen fügen sich die eigentlichen Grabfelder erst hinter die architektonische Anlage des Camposantos. Zwar finden auch hier in den Arkaden Grabdenkmäler der oberen Schicht Platz, doch der Innenhof des Camposantos bleibt auf dem Karlsruher Hauptfriedhof frei von Grabplätzen.

Der Genueser Camposanto stieß bald an seine Grenzen, als Folge des enormen Bevölkerungswachstums. Ab 1868 begann man das angrenzende Land ihren Besitzern zu enteignen, um eine halbkreisförmige Erweiterung im Osten des Friedhofes anfügen zu können, die ebenfalls durch offene Arkaden und Galerien für Kolumbarien umgeben wurde.

Die Friedhofsarchitektur bedient sich, wie in Karlsruhe auch, neoklassizistischer Formen. Das neoklassizistische Aussehen des Cimitero Staglieno wie auch das vieler Gebäude im Stadtkern Genuas, wurde vor allem durch Barabino geprägt. Resasco kombinierte dann Teile der typischen neoklassizistischen Friedhofsarchitektur mit der mediterranen Tradition.

Östlich entlang des Hügels breitet sich ein ursprünglich „sehr romantisches Dickicht, eine Art pittoresker Landschaftsgarten“ aus, der sehr bald von einer Unzahl von Monumenten und Kapellen eingenommen wurde.³⁶⁰

Im Gegensatz zum Karlsruher Hauptfriedhof wirkt der Genueser Cimitero Staglieno durch seine dicht gedrängt aufgestellten Grabmonumente „überladen“ und unübersichtlich. Der intime Charakter des einzelnen Grabplatzes geht auf diese Weise sehr oft verloren, stattdessen erscheint Stein an Stein.

Der terrassenförmige Aufbau des Friedhofes ermöglicht den Blick auf die hinten liegenden Grabmonumente, die so wie ein Heer den Hügel empor stehen.

GRABMALFORMEN

Die Arkadengänge und Galerien des Genueser Camposantos werden hauptsächlich von weißen Skulpturen „bevölkert“, die an der Wand oder direkt an den Säulen des Arkadenganges postiert sind. Ähnlich wie im Arkadengang des Karlsruher Hauptfriedhofes schmücken Mosaiksteinlagen die Wände der Galerien und bilden den Hintergrund großer, aufwendiger Grabdenkmale, welche weitaus monumentaler und in ihrer Ausdruckskraft bewegter bzw. „lebendiger“ sind und als Kontrast zu der „einfachen“ Architektur aufstellung fanden.

Die Mehrzahl der Grabmale auf dem Friedhof Staglieno besteht aus einer bzw. mehreren Grabfiguren, die zumeist aus weißem Marmor gefertigt wurden. Seltener sind Bronzefiguren. Neben der Grabplastik finden sich eine Anzahl von Mausoleen und kleinen Kapellen. Gelegentlich treten neogotische Formen auf, zumeist wurden Formen aus der Renaissance adaptiert. Darüber hinaus wurde die Stele, entweder als eigenständige Grabmalform des finanziell nicht so gut situierten Bürgers, oder sehr oft in Verbindung mit einer Grabfigur verwendet. Auch der Zippus oder der Pfeiler mit einer Urne erfreute sich großer Beliebtheit, besonders unter den kleinen Grabmalanlagen.

Die Grabfiguren sind zumeist von „lebensgroßer“ Statur. Die dargestellten Figuren sind in der Mehrzahl weiblich und präsentieren sich „belle comme un rêve de pierre“ - schön wie ein Traum aus Stein - und lassen so den Schmerz und das Mitgefühl für den Verstorbenen noch tiefer und wehmütiger erscheinen.³⁶¹

360. Vgl. Grasso 1974, S. 135

361. Chabot 1989, S. 173

Nicht selten wird die Grabfigur der Trauernden zum „Objekt der Begierde“, wobei es sich dabei nicht um eine wirkliche körperliche Liebe handelt. Vielmehr spielt die Vorstellung eine viel größere Rolle. Erotik durfte nicht öffentlich präsentiert werden, aber unter dem Deckmantel der Mythologie bzw. der Kunst, an einem Ort, wie dem Friedhof, war es dem Künstler möglich, unverhüllte Weiblichkeit öffentlich zur Schau zu stellen. Viele der Figuren sind nackt oder nur leicht bekleidet abgebildet. Wurden diese Figuren aus Bronze gefertigt, so werden bei bestimmten Lichteinfall die weiblichen Formen durch den Glanz der Oberfläche und der so betonten Körperhaftigkeit unterstrichen bzw. hervorgehoben. Fast schon lustvolle Züge stellt das Leiden in den Gesichtern der schönen Frauengestalten dar.

Auf dem Karlsruher Hauptfriedhof erscheinen die weiblichen Trauernden nie ganz nackt, stattdessen meist keusch verdeckt. Nur selten lassen „dünne Stoffe“ die weiblichen Formen erkennen.

Auch die Verbindung zwischen dem Tod und einem jungem Mädchen, die bereits seit dem 16. Jahrhundert in der Bildwelt vorhanden ist, erfreute sich in Italien großer Beliebtheit. Junge, oftmals nackte, idealisierte Frauenfiguren tanzen im Rausch mit dem Tod in Form eines Skelettes oder stehen bzw. knien vor einem Totenschädel. Der Reiz der Kontroverse zwischen dem jungen blühendem Leben und dem Tod stellt sich auch am Grabmal dar. „Der Tod erscheint hier als der Ort einer sonst unmöglichen Liebe: das junge Mädchen und der Tod.“³⁶²

Auf dem Karlsruher Hauptfriedhof gibt es keine Darstellungen vom Skelett.³⁶³ Totenschädel sind nur in seltenen Ausnahmefällen im Zusammenhang mit einer Vielzahl von anderen klassizistischen Attributen, wie beim Grabmal Cassin, zu beobachten. Als einzelnes Attribut findet der Totenkopf in Karlsruhe keine Verwendung.

362. Ariès 1984, S. 184

363. Das war nicht nur in Karlsruhe der Fall. Viele deutsche Friedhöfe dieser Zeit schreckten davor zurück den „Knochenmann“, den Tod direkt auf dem Grabmal zu zeigen. Dies fiel bereits den zeitgenössischen Kunstkritikern auf, so hieß es 1905 „Es sind in der Tat die verschiedensten Gefühle und Gedankengänge, die da in den Grabmälern der letzten Jahrzehnte anklingen: Schmerz, Trauer, Wehmut, Abschiednehmen und Wiederfinden, Auferstehungsglaube und Gerichtserwartung, orientalische Weltmüdigkeit und abendländische Weltbezwungung, buddhistischer Weltschmerz und christlicher Welttrotz, der Menschheit ganzer Jammer, aber auch ihre ganze Hoffnung. Engel- und Christusstatuen, Allegorien und geschichtliche Gestalten, Porträts und sog. Idealfiguren sind die andeutenden Träger dieser Gedanken. Nur einer Gestalt begegnet man eigentümlicherweise fast nicht auf unseren Friedhöfen, einer Gestalt vor der man eine heimliche Furcht hat: dem Tod. Nur der Südländer liebt das Schaudern, und so schreckt z. B. der italienische Bildhauer nicht davor zurück, auf dem Campo santo den Knochenmann in seiner ganzen Grausigkeit zur Darstellung zu bringen.“ (G. Franck, *Moderne Grabmäler*, in: *Die Rheinlande* 5, 1905, S. 410)

Die Gebärdensprache der italienischen Grabplastik ist weitaus ausdrucksstärker bzw. gefühlsbetonter als die der Figuren des Karlsruher Hauptfriedhofes, die über eine gewisse bescheidene Demut verfügen und ihre Trauer in sich gekehrt indirekt zur Schau stellen, aber niemals dem Betrachter lauthals ihr Leid klagen. Der Betrachter dieser Figuren wird zum Beobachter, zu einer Art Voyeur, der an der Trauer der Figuren indirekt teilnimmt. Auf dem Friedhof Staglieno hingegen kennt die Trauer der Grabfiguren vielerlei Ausdrucksformen. Hier sieht man sich auf den Boden Stürzende, verzweifelt die Arme weit nach oben werfende Trauernde, den Kopf in die Hände vergraben, die Hände ringend vor der Brust haltend oder mit der Hand pathetisch ans Herz greifend. Der Gesichtsausdruck ist leidend, anklagend oder der Blick führt ins Leere. Starke Gefühle werden hier pathetisch und nicht selten auf theatralische Art zum Ausdruck gebracht.

Neben den einzelnen Trauerfiguren gibt es ganze Szenarien, die sich in verschiedenen Figurenkonstellationen abspielen. Dargestellte Sterbeszenen geben den Umgang mit der Trauer wieder. Parallel zu den oftmals dramatischen Gebärden wird die Sterbeszene auch „leise“ dargestellt. Der Tote, um den sich die Hinterbliebenen gruppieren, scheint zu schlafen und wird von seinen Angehörigen liebevoll begleitet bzw. verabschiedet.

Die Darstellung des aufgebahrten Verstorbenen ist in Staglieno des öfteren in verschiedenen Formen vorzufinden. So liegt der Aufgebahrte auf opulenten Kissenbergen einer eleganten Chaiselongue oder auf einer einfachen Bahre. In Italien hat die Aufbahrung von Toten auf einen Prunkbett oder auf einem Sarkophagdeckel bereits eine lange Tradition, die zum Teil bis ins Mittelalter reicht.³⁶⁴ Die ganze Familie versammelt sich zuweilen um den Verstorbenen, der nur zu schlafen scheint. Die Gesichtszüge des Toten sind nicht entstellt, stattdessen idealisiert wiedergegeben bzw. mit einem porträthaften Charakter des Verstorbenen versehen. Die Familienmitglieder, in zeitgenössischer Tracht, unter ihnen auch Kinder und Haustiere, zeigen oftmals realistische Züge. Der Aufgebahrte erscheint zumeist im Sonntagsstaat. Wie Ariès darauf aufmerksam macht, ist dieser Brauch noch nicht sehr alt und reicht knapp bis ins 19. Jahrhundert zurück.³⁶⁵ Die Familie wird hier als Vereinigung von Lebenden und Toten dargestellt, in der jeder seinen Part einnimmt und berücksichtigt wird. „Diese anekdotische Kunst ist derart individualisiert, daß man jede einzelne Familiengeschichte kennen müßte, um sie korrekt zu deuten.“³⁶⁶

Viele der Geschichten erzählenden, theatralischen Szenerien stellen wahre Gegebenheiten aus dem Leben des Verstorbenen nach.

364. Ariès 1984, S. 62

365. Ebd., S. 118

366. Ebd., S. 266

Auf dem Karlsruher Hauptfriedhof treten die Figuren in der Regel als Einzelfiguren auf, in Genua gibt es sehr oft Figurenpaare bzw. Gruppierungen mehrerer Figuren. Die Dimensionen der einzelnen Grabmale sind nicht mit denen des Hauptfriedhofes in Karlsruhe zu vergleichen, welche in Karlsruhe im Kontrast zum Cimitero Staglieno bescheidene Ausmaße annehmen.

Bemerkenswert ist zudem, daß die männliche Figur verstärkt Eingang in die italienische Sepulkralkunst fand. Auf dem Karlsruher Hauptfriedhof wird die männliche Grabfigur entweder als Thanatos, Engel, Arbeiter oder Pilger wiedergegeben. Als Brustbild oder reliefiertes Bildnis wurde der männliche Verstorbene auch mit individuellen Gesichtszügen festgehalten, als vollplastische Figur hingegen tritt er in Karlsruhe nur vereinzelt auf.

In Genua übernimmt er die gleiche Rolle wie die weibliche Trauernde. Er kann sowohl als Einzelfigur als auch in einer Figurengruppe auftreten. Nicht selten werden Männer im „reifen Alter“ im zeitgenössischen Anzug o. ä. gezeigt, die ihre verstorbene Gemahlin ein letztes Mal halten oder liebkosen, oder in umgekehrter Rolle von ihrer Frau betrauert werden. „Der reale oder imaginäre Dialog des Sterbenden oder Toten mit einigen Angehörigen wird weiterhin fortgeführt“ und somit auch auf dem Grabmal öffentlich zur Schau gestellt.³⁶⁷

Größte Präzision sowie eine ausgesprochene Nähe zum Realismus zeichnen die Genueser Grabplastik aus. Die Formensprache reicht von klassizistischen Elementen bis hin zum Jugendstil, die sich vermengt mit der ligurischen Tradition.

KÜNSTLER BZW. GRABMALHERSTELLER

Eine große Anzahl von Künstlern schuf Grabmonumente für den Cimitero Staglieno. Darunter treten Namen auf, wie: Edoardo De Albertis, Eugenio Baroni, Leonardo Bistolfi, Adolfo Lucarini, Francesco Messina, Guido Micheletti, Giulio Monteverde, Augusto Rivalta, Eugenio Rubino, Gaetano Olivari, Luigi Orengo, Lorenzo Orengo, Demetrio Paernio sowie Santo Saccomanno.

GEWOHNHEITEN, BRÄUCHE UND BESONDERHEITEN

Die Genueser scheuten keine Mühen und Kosten ein imposantes Grabmal zu errichten. Auch „kleine Leute“ gaben zum Teil Unsummen für ein Grabdenkmal aus, das ihrem Lebensstandard bei weitem überschritt. Manche Grabmale wurden bereits zu

367. Ebd., S. 109

Lebzeiten aufgestellt, die Gestaltung des eigenen Grabmales konnte so entscheidend mit beeinflusst werden.

Die Anlage des Friedhofes Staglieno zeigt deutlich die soziale Struktur der Stadt. So sind die großen Grabanlagen bzw. Mausoleen und Grabkapellen der Oberschicht in den Galerien oder oberhalb bzw. um die „Cappella dei Suffragi“, um das Zentrum des Friedhofes herum zu finden. Die Kolumbarien sind vorwiegend der sogenannten Mittelklasse vorbehalten, während sich die Grabplätze der „einfachen Leute“ in den allgemeinen Gräberfeldern befinden oder aus einer simplen Grabkammer bestehen.

Der Eindruck, den der Friedhof Staglieno vermittelt ist ein ganz eigentümlicher. „Bei einem Spaziergang durch Staglieno kommt tatsächlich kaum Trübsinn auf, denn die steinernen und bronzenen Plastiken sind künstlerisch verdichtete Bilder aus dem Alltagsleben.“³⁶⁸

Auf dem ersten Blick haftet Staglieno wenig Makabres an, dennoch bemerkt Grasso: „death is nevertheless present. It can not be seen but it is everywhere“³⁶⁹

Verrostete Kränze bzw. geschwärzte Blumen und Blätter aus Eisen an den Grabmälern weisen auf die Vergänglichkeit hin. Zudem haftet schon nach kurzer Zeit ein grauer erdiger Staub, der alles auf eine makabre und dekadente Weise umgestaltet, an den Grabmonumenten, der, wenn er sich mit dem Regen vermengt, in langen schwarzen Streifen an den Denkmälern und Plastiken seine Spuren hinterläßt und das ehemalige Weiß der Marmorfiguren und Grabkapellen ins Gräuliche verwischt.

Die landschaftlichen Gegebenheiten wurden zwar mit in den Bau der Friedhofsanlage einbezogen, nur haben mittlerweile die Vielzahl der Grabmäler, Mausoleen und Kapellen den Großteil der Vegetation verdrängt, so daß in weiten Bereichen die Monumente dicht an dicht stehen, sich gruppieren zu verschieden hohen, gedrängten ursprünglich rein weißen Massen, die immer wieder von hohen sich dunkel abhebenden Thujen und anderen mediterranen Hölzern optisch aufgelockert werden. So spielt neben der außergewöhnlichen, der sich terrassenförmig am Hügel empor ausbreitenden Anlage des Friedhofes, die Vielzahl der unterschiedlichen Formen und Ausdrucksweisen der Grabplastik eine bedeutende Rolle, für dessen Auswahl eine selbstbewußte, kapitalistische Bourgeoisie tonangebend war.

368. Stephen Sokoloff, Todesstätten der Lebensfreude, in: Salzburger Nachrichten 29.10.2002, unter „Reisen“

369. Grasso 1974, S. 113

Ähnlich wie der Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg erweckte der Cimitero Staglieno seit jeher das Interesse der Öffentlichkeit. Die bekanntesten Grabmonumente Staglienos wurden auf Bildpostkarten gezeigt und auf diese Weise veröffentlicht.³⁷⁰

Die italienische Grabmalkunst wurde immer wieder zum Gegenstand der zeitgenössischen Kritik, die zumeist negativ behaftet war. Vorwurf fand das „Zurschaustellen des Familienlebens“ in der Öffentlichkeit sowie das „Kokettieren mit Schmerz und Trauer, mit den Gefühlen“. Daneben wurde „kalter Monumentenprunk“ der Grabdenkmale kritisiert. Die Nachbildung alles Stofflichen sowie eine aufdringlich realistische Schilderung des Schmerzes galten zudem als verwerflich.³⁷¹

Obwohl die italienische Grabkunst in Deutschland sehr oft als überzeichnet, aufdringlich und als zu gefühlsstark befunden wurde, wurden dennoch auch befürwortende Stimmen laut:

„Einen ganz selbstständigen Weg schlägt die Grabskulptur in Italien ein. Es wird viel über sie gespottet, aber im Wesen mit Unrecht. Man findet viel sklavische Kopien, übertriebene Allegorien des maßlosen Schmerzes; aber es überwiegen die Bilder der Toten, die genau so dargestellt werden, wie sie im Leben gewesen. Italienische Grabstätten machen einen eigentümlichen Eindruck.“³⁷²

Des weiteren:

„Die Bedenken, ganze Figuren im Kostüm plastisch darzustellen, sind durch die Mehrzahl der hier abgebildeten Denkmäler glänzend widerlegt. Eine ganze Reihe derselben stellen Männer und Frauen, zum Teil mit Kindern dar, Abschied von den teuren Abgeschiedenen nehmend, die meist schlafend dargestellt sind, trauernd an der Grabesthür knieend, oft sogar in Verbindung mit Engeln oder allegorischen Figuren. Unser Mitgefühl wird gerade durch die Unmittelbarkeit, mit der der Abschied uns vor Augen tritt, im höchsten Maße angeregt.“³⁷³

370. Abbildungen alter Postkarten befinden sich im Internet unter: <http://www.liguria-cards.com/genova/staglienomonu/staglienomonu.html>. Auch vom Ohlsdorfer Friedhof bestanden seit jeher Abbildungen auf Postkarten des Friedhofes bzw. einzelner Grabmale. (Vgl. Leisner 1990, Bd. 1, Farbseite 1 u. 4)

371. Vgl. G. Franck, Moderne Grabmäler, in: Die Rheinlande, 1905, S. 414

372. Die Grabskulptur der Gegenwart, in: Der Kunstwart 1891, S. 216

373. Werke der Bildhauerkunst auf dem Friedhof zu Genua, in: Kunstgewerbeblatt N.F. 5, 1894, S. 91

In Italien „schämt“ man sich nicht wegen seiner Trauer, bringt diese bewußt zum Ausdruck und läßt den Betrachter des Grabmales ganz offen daran teilhaben. Der dargestellte Mensch tritt in unterschiedlicher Gestalt auf. Neben idealisierten Schönen finden ebenso alte Menschen sowie Säuglinge und Kinder Eingang in die Grabplastik.

Gerade Kinder haben auch großen Anteil an der Dramatik dargestellter Szenerien. Als sich mitten im Leben befindende, in der Bewegung erstarrte Figuren muten sie, oft als kleine Erwachsene in feiner Kleidung, rührselig an. Kinderfiguren werden entweder als „Beiwerk“ zu Erwachsenen oder Familiendarstellungen verwendet, oder sie werden auch einzeln abgebildet. Nicht selten wird der Augenblick des aus dem Lebetreten eines Kindes auf einem Kinderbett oder in den Armen einer Krankenschwester o. ä. festgehalten.

„So übertreffen die neuen Friedhöfe des 19. Jahrhunderts ihre barocken Vorgänger des 17. an Pathetik und Einbildungskraft. Es mehren sich auf ihnen die expressiven Porträts und die theatralischen Inszenierungen. Die ersten Hauptfiguren dieser Dramen der Grabkunst sind Kinder oder Jugendliche gewesen, die häufig noch in Begleitung der Mutter auftraten.“³⁷⁴ Besonders in der italienischen Grabplastik tritt die Frau als Hinterbliebene, als Witwe mit ihrem Kind am Grab des verstorbenen Ehemannes auf. Eine Szene die immer wieder erscheint, stellt die Mutter mit einem nach oben gehobenen Kind dar, welches mit beiden Armen zu einem Porträt des verstorbenen Vaters reicht, um diesen zu berühren bzw. zu umarmen. Diese Darstellungen „stammen aus südlichen Landstrichen, aus Italien oder Nizza“ und fanden auch auf deutschen Friedhöfen Einzug.³⁷⁵ Auf dem Hauptfriedhof in Karlsruhe sind derartige Szenen jedoch nicht vorhanden.

Auch die dunkle bzw. mystische Seite des Todes ist auf dem Cimitero Staglieno präsent. Verhängte Trauerfiguren, von denen nicht einmal das Gesicht zu erkennen ist, verweisen auf die von dem „transis“ abstammenden Geister.³⁷⁶ „Man sieht sie im 18. Jahrhundert wieder auftauchen, geheimnisvolle Gestalten, in das Schweiß Tuch gehüllt, das sie unkenntlich macht: Gespenster (...), die dann schließlich zu den verhüllten Desinkarnierten der Grabbildhauerei des 19. Jahrhunderts überleiten.“³⁷⁷ Diese Gestalten treten auf dem Cimitero Staglieno jedoch in weitaus „gezähmter“ Form auf. Neben dem Skeletten, dessen Konturen sichtbar durch den Umhang hervortreten, übernehmen idealisierte Frauenfiguren die Rolle der verhüllten Figur.

374. Ariès 1984, S. 265/66

375. Ebd., S. 273

376. Als „transis“ wird ein Leichnam im Stadium der Verwesung bezeichnet. Er tritt als sogenannter makabrer Tod besonders in der Ikonographie des 15. und 16. Jahrhunderts auf. (Vgl. Ariès 1984, S. 167f.)

377. Ebd., S. 178

Heute wird es immer schwieriger unter den Arkaden bzw. in den Galerien eine passende Architektur für die noch steigende Anzahl an Grabfiguren, die mittlerweile im Überfluß und in verschiedenen Materialqualitäten mit mehr oder weniger starker Aussagekraft auftreten, zu finden.